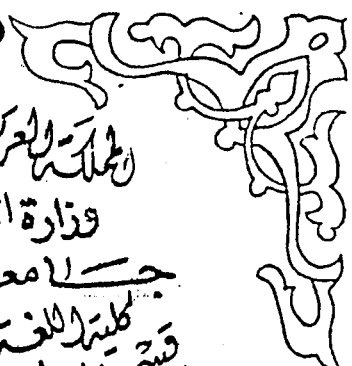
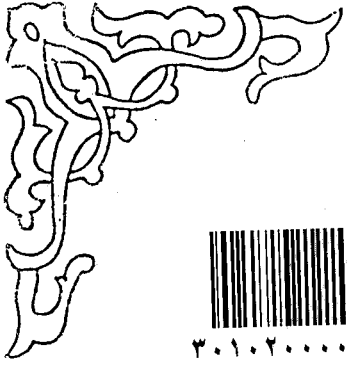


تم التعديل والمراجعة
الرقم / ١٠٠٢ / محمد زبير الانزا -
الرقم / ١٥٠٢ /

ابراهيم الخليل
صلى الله عليه وسلم

الاسم در محمد اسماء
التوسيع / مسدود
١٤١٤ / ١١ / ٥١



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القيوين
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فروع الأديب

التفكير عند الشعراء

حتى نهاية القرن الرابع الهجري
رسالة مقدمة لتبيل درجة الدكتوراه في الأدب

١٨٧١



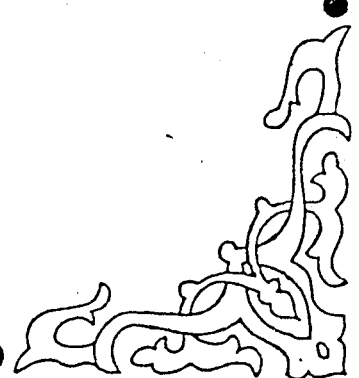
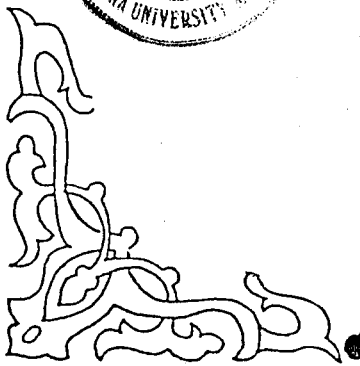
إعداد الطالب

عبدالله بن محمد العنبي

إشراف الأستاذ الدكتور

محمد زبير الانزا

١٤١١ هـ - ١٩٩١ م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

((ملخص الرسالة))

بسم الله الرحمن الرحيم

يتناول موضوع هذه الرسالة " النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري "

والنقد عند الشعراء يغرى بالتتبع ، لأن الشاعر الفنان هو الذى سيفضى إلينا بأفكاره عن فنه ، وبالأصول والقواعد والسمات المرعية لهذا الفن الجميل .
ولأن الشعراء فى العربية أكثر من أن يحصوا فقد قصرت دراستى على من غلب عليه الشعر واشتهر به .

وقد جاءت هذه الرسالة فى ثلاثة فصول بين تمهيد وخاتمة .
أما التمهيد فدرست فيه موقف العلماء والشعراء القدامى والمحدثين من ممارسة الشاعر للنقد .

وأما الفصل الأول فتناولت فيه وسائل النقد عند الشعراء ، وكان فى ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : اللقاءات الأدبية .

المبحث الثانى : الشعر (الذى يتضمن الآراء النقدية) .

المبحث الثالث : مؤلفات الشعراء .

وأما الفصل الثانى فخصته لاتجاهات النقد عند الشعراء ، وجاء فى ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : الموازنة .

المبحث الثانى : نقد المعنى ومقاييسه .

المبحث الثالث : نقد الأسلوب ومقاييسه .

وأما الفصل الثالث فتناولت فيه قضايا النقد عند الشعراء ، وهو فى ستة مباحث :

المبحث الأول : القديم والحديث .

المبحث الثانى : بواعث الشعر ومحركاته .

المبحث الثالث : الطبع والصنعة .

المبحث الرابع : اللفظ والمعنى .

المبحث الخامس : وحدة القصيدة .

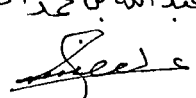
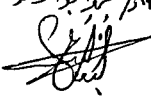
المبحث السادس : السرقات الشعرية .

وفى خاتمة البحث قدمت أهم النتائج التى توصلت إليها ومنها : إسهام الشعراء بدور مهم فى النقد القديم ، وأن الأحكام غير المعللة غلبت على مآثورهم النقدى قبل عصر التأليف ، وأن الموازنة شكلت اهتماماً واضحاً فى نقدهم ، كما انعكست الشاعرية على عباراتهم فاتخذت طابعاً تصويرياً ، وأن روح التنافس بين الشعراء جعلت بعض أحكامهم تفتقر إلى الصدق ، إضافة إلى عدم التزامهم - أحياناً - بتطبيق نظراتهم النقدية فى نتائجهم الشعرية .

عميد الكلية

المشرف

الباحث

الاسم : عبدالله بن محمد العتيبي الاسم : د. محمد بن الأمل
التوقيع :  التوقيع : 
د. محمد بن الأمل الجارى

شُكْرٌ وَقَدِيرٌ

شكر وتقدير

قال الله تعالى ﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ
وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ ﴾ صدق الله العظيم .

وبعد ...

فأشكر الله سبحانه وتعالى على ما أمدني به من عونه ، وما أسبغته
علي من فضله ، حتى أتممت هذه الرسالة .

كما أشكر جامعة أم القرى ممثلة في كلية اللغة العربية التي
أتاحت لي فرصة الانتماء إليها لإكمال دراساتي العليا .

وأخص بالشكر عميدها السابق الدكتور هليان الحارثي ، وعميدها
الحالي الدكتور محمد الحارثي على ما أولياه من رعاية واهتمام .

وأقدم بالشكر والتقدير لأستاذي الدكتور عبدالله بن سليمان
الجبوري المشرف الأول على هذه الرسالة ، والذي رعى هذا البحث منذ
كان مجرد فكرة ، وكان لتوجيهاته السديدة وملاحظاته القيمة أثر
ملموس في فصول البحث .

كما أشني الشكر والتقدير لأستاذي الدكتور محمد أبو الأنوار ،
الذي أكمل - مشكوراً - مهمة الإشراف ، حتى أتممت هذه الرسالة . فقد
أثرى بملاحظاته الدقيقة جوانب هذا البحث ، وأضاف إليه أبعاداً جديدة .

فجزاهما الله عنى خير الجزاء ، على ما بذلاه من جهد معي ، وأمد
الله بعمرهما ، ونفع بهما وبعلمهما ، إنه سميع مجيب الدعاء .

كما أشكر الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة ، على ما سـوف
يبذلونه من جهد ومتابعة في تقييم هذه الرسالة ، وما سيتفضلون به من
توجيه وإرشاد سيكون محل عنايتي واهتمامي بإذن الله .

والله وليُّ التوفيق ، وهو الهادي إلى سواء السبيل .

المقدمة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم وبعد :

فيتناول موضوع هذه الدراسة " النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجرى " .

والنقد عند الشعراء يغرى بالتتبع ، لأن الشاعر الفنان هو الذى سيفضى إلينا بأفكار عن فنه وبالأصول والقواعد والسمات المرعية لهذا الفن الجميل . وفرق بين أن يفسر الفنان فنه ويحدد ملامحه ، وبين أن يتناوله غيره ، فصاحب البيت أدرى بما فيه - كما يقولون - ، فهل تصح هذه المقولة على الشاعر ومعرفته بأصول فنه الشعري؟! .

بهذا الإغراء كان تطلعي لدراسة الموضوع ومحاولة تتبع الفكر النقدي لدى الشعراء من خلال منهج علمي يخضع لأصول البحث . خاصة وأن النقد عند الشعراء يتسم بعناصر تجعله ذا طابع مميز يجعله مختلفاً عن نقد غيرهم ، وهذه العناصر تتمثل فيما يلى :

(١) أن ممارستهم للإبداع تجعلهم قادرين على الكشف عن طبيعة العملية الإبداعية ، والصعوبات التى يواجهها الشاعر المبدع خلالها . وتمتلك آراؤهم فى هذا المجال أهمية كبرى ، إذ إنها نابعة من تجربة فعلية ، لا مجرد تنظيرات تصويرية .

(٢) أن النقد الصادر عنهم ، يتيح الفرصة للباحث لكى يتعرف على مدى التطابق بين نقدهم ونتائجهم الشعري .

(٣) أن ممارستهم للشعر قد تسيطر عليهم عند النقد ، فتنعكس شاعريتهم على ما يصدر عنهم من أفكار وتصورات نقدية ، سواء كان ذلك فى

عباراتهم التي تحمل أحكامهم وآراءهم النقدية ، أو في طريقة
نقدهم .

وقد كانت هذه العناصر أحد الأسباب الرئيسية في اختياري لموضوع
رسالتي هذه ، بالإضافة إلى رغبتني في الكشف عن :

(١) الوسائل التي استخدمها الشعراء للتعبير عن أحكامهم وآرائهم
النقدية .

(٢) اتجاهات النقد لديهم .

(٣) القضايا النقدية التي عالجوها .

(٤) مدى صحة ما طرحوه من أحكام وآراء نقدية .

(٥) مدى تأثير التنافس بين الشعراء على ما يصدر عنهم من أحكام نقدية .

ولأن الشعراء في العربية أكثر من أن يحصوا ، ولأننا لانكاد نجد
متأديباً أو عاشقاً للشعر أو لغويّاً أو ناقدّاً ، إلا وقدّم لنا نتاجاً شعريّاً
قلّاً أو كثر ، ولأن الاختيار الشمولي يفقد هذا البحث ميزته ودقته ، فقد
كان لزاماً عليّ أن أتخذ مقياساً لمن يمكن إدراجه في إطار هذا البحث من
الشعراء . وهذا المقياس هو غلبة الشعر على الشاعر واشتهاره به أكثر
من اشتهاره بغيره . وعلى هذا فقد استبعدت خلفاً الأحمر لأنه راوية لغوي
أكثر منه شاعراً . وكذلك الجاحظ فهو أديب وليس شاعراً . وقس على ذلك
الصاحب بن عباد الذي كان كاتباً ووزيراً وإن ترك لنا نتاجاً شعريّاً . ومثله
ابن طباطبا الذي غلب عليه النقد ، وغيرهم .

وقد حاولت أن التزم بهذا المنهج عبر صفحات هذه الرسالة ، وأرجو

أن أكون وفقت فيه تماما .

ولا أزعم أنني أول من عالج هذا الموضوع ، إذ وقفت أثناء عملي في

هذا البحث على بعض الدراسات التي تناولت نقد الشعراء ، والتي صدرت

متزامنة عام ١٩٨٦ م (١) . وهذه الدراسات هي :

(١) " نقد الشعراء للشعر منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع الهجرى " للدكتورة هند حسين طه (٢) . وهذه الدراسة يمكن اعتبارها مرجعاً لمن يرغب فى الوقوف على الآراء والأحكام النقدية للشعراء فى تلك الفترة ، وقد استفدت من إشارتها لبعض النصوص التى غفلت عنها عند جمع المادة العلمية . غير أن لي بعض الملاحظات على هذه الدراسة تتمثل فيما يلى :

(١) أن الباحثة وجهت عنايتها إلى تتبع المادة تتبعاً تاريخياً ، لتكشف للباحث أو الدارس للموضوع عن طبيعة الآراء والأحكام النقدية التى أدلى بها الشعراء طبقاً لترتيبهم الزمنى ، ولكنها لم توجه العناية إلى رصد هذه الأحكام فى دراسة تحليلية .

(ب) أن الباحثة الفاضلة اعتمدت على بعض المصادر الثانوية كمختار الأغاني وتجريد الأغاني .

(ج) تجاوزت الباحثة الفترة التى حددتها فى عنوان بحثها ، إذ إنها درست نقد الشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) واستغرق وقوفها عنده سبعة وعشرين صفحة .

(د) أن الباحثة تترك - أحياناً - الإشارة إلى مصادرها (٣) .

ولعلنا نعذر هذه الباحثة إذا علمنا أن دراستها هى الجزء الأول من سلسلة تنوى إعدادها لدراسة النقد العربى القديم .

(١) لعل سوء التوزيع بين دور النشر العربية كان له دور كبير فى تأخر معرفتى بهذه الدراسات .

(٢) الشعراء ونقد الشعر ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦ م ،

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٢ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٧١ .

(٢) " الشعراء نقاداً " للدكتور عبدالجبار المطلبي (١)، وهذه الدراسة تقتصر على نقد الشعراء في العصرين الإسلامي والأموي . وهي دراسة تتفوق على السابقة بكونها أحسن تنظيماً ، وبأن الدارس لم يتوقف عند إيراد النصوص النقدية وإنما عمد إلى تحليلها ، كما أن هذه الدراسة اعتنت كثيراً بتوثيق العديد من النصوص التي يدور الشك حولها ، وهذه إحدى الميزات المهمة لدراسة د. المطلبي ، وقد استفدت منها في تجنب بعض النصوص التي لا يمكن الجزم بصحتها . وهذه الدراسة - عموماً - تتمتع بعمق النظر والتحليل فيما تقدم .

(٣) " الفرزدق " للدكتور وليد خالص (٢) . وهي دراسة تختص بالآراء والأحكام النقدية التي طرحها الفرزدق فحسب . وتمثل هذه الدراسة الجزء الأول من سلسلة ينوي الباحث تقديمها تحت عنوان " الشعراء النقاد " . ولاشك أن اقتصارها على النقد المنسوب لشاعر واحد جعلها مرجعاً جيداً للباحث حول نقد الفرزدق . والدكتور وليد خالص لم يهتم بتوثيق النصوص التي يدرسها ، فناقش بعض النصوص التي يبدو أنها مختلفة (٣) .

وقد جاءت دراستي للموضوع في تمهيد وثلاثة فصول بين مقدمتها وخاتمة .

أما التمهيد ، فقد حاولت أن أقدم فيه موقف القدامى والمحدثين من ممارسة الشعراء للنقد .

(١) الشعراء نقاداً ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦ م .

(٢) الفرزدق ، مكتبة الفلاح ، الكويت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .

(٣) انظر - على سبيل المثال - المرجع السابق ، ص ١٢٠ .

وأما الفصل الأول ، فقد تناولت فيه الوسائل التي استخدمها الشعراء في طرح أحكامهم وآرائهم النقدية . وجاء هذا الفصل في ثلاثة مباحث .

وقد اختص المبحث الأول منها باللقاءات الأدبية التي كان يقيمها العرب القدامى في أسواقهم ومجالسهم ومساجدهم ، والتي كان لها دور كبير في الحركة الشعرية العربية ، كما كانت مجالاً للنقاد العرب بكافة فئاتهم - والشعراء منهم خاصة - لممارسة النقد . وقد تعرضت في هذا المبحث للدوافع التي تدفع الشعراء إلى نقد نتاج غيرهم في هذه اللقاءات ، كما أشرت إلى أشكال النقد الذي مارسوه من خلالها ، ووقفت أمام مشكلة تواجه الدارس للنقد في اللقاءات الأدبية ، وتتمثل في أن بعض النصوص المرئية تثير بنفسها الشك في صحتها . فطرح نماذج من نصوص لا يستطيع الدارس أن يسلم بصحتها جزئياً أو كلياً . ثم استعرضت أهم الشعراء النقاد واتجاهات النقد لديهم .

أما المبحث الثاني ، فقد تحدثت فيه عن الشعر باعتباره إحدى الوسائل التي مارس الشعراء النقد من خلالها . وقد وقفت فيه على المحاور النقدية التي عبر عنها الشعراء ، واخترت لها من النماذج ما يوضحها .

وتعرضت في المبحث الثالث لمؤلفات الشعراء التي مارسوا النقد خلالها . ووقفت أمام مؤلفات كل شاعر على حدة ، محاولاً الكشف عن أبرز ملامح النقد فيها .

أما الفصل الثاني ، فقد تناولت فيه اتجاهات النقد لدى الشعراء ، وقد جاء في ثلاثة مباحث .

وقد اختص المبحث الأول بالموازنة ، باعتبارها ضرباً من ضروب النقد الأدبي ، وتحدثت فيها عن أشكال الموازنة عند الشعراء ، وعن المقاييس التي اعتمدها في تفضيل شاعر على آخر ، أو بيت على غيره .

وأما المبحث الثانى ، فقد وقفت فيه على نقد الشعراء لمعانى غيرهم الشعرية ، كما ذكرت المقاييس التى اعتمدها فى نقدهم للمعانى .

واختص المبحث الثالث بنقد الشعراء للأسلوب ، حيث أشرت إلى آرائهم حول الأسلوب الشعرى ، وما ينبغى على الشاعر الاهتمام به فى صياغة نصه الإبداعى ، كما ذكرت المقاييس التى اعتمدها فى نقد أسلوب غيرهم .

وأما الفصل الثالث ، فكان حول قضايا النقد التى عالجها الشعراء ، ويتكون هذا الفصل من ستة مباحث اختص كل واحد منها بإحدى القضايا النقدية .

وتناولت فى المبحث الأول منه قضية " القديم والحديث " ، حيث طرحت آراء بعض الشعراء الذين لمسوا هذا الموضوع ، ونظراتهم المختلفة حوله .

وأما المبحث الثانى ، فقد دار حول " بواعث الشعر ومحركاته " ، ووقفت فيه على تصوراتهم لهذا الموضوع ، إذ كانوا يربطون عملية الإبداع ببعض العوامل المختلفة التى اعتقدوا أنها تهيئ الشاعر للقول .

وأما المبحث الثالث ، فقد اختص بقضية " الطبع والصنعة " ، وقد استعرضت فيه موقف العديد من الشعراء من عملية الإبداع ، ومدى اهتمامهم بالصنعة الفنية لنتاجهم ، وتعليلاتهم لأسباب لجوئهم إليها .

وفى المبحث الرابع ، عالجت قضية " اللفظ والمعنى " ومادار حولها من الجدل بين النقاد القدامى حول أهمية كل منهما فى العملية الإبداعية ، ودرست خلالها الآراء التى وقفت عليها لبعض الشعراء ، وأوضحت موقفهم من مناصرة اللفظ أو المعنى أو اتخاذهم موقفاً محايداً فى أحكامهم .

وأما المبحث الخامس عن " وحدة القصيدة " ، فقد درست فيه الآراء

التي قدمها الشعراء حول بناء القصيدة ، والتي تكشف عن مدى وجود فهم معين لديهم لهذه القضية ، ومدى ارتباط هذا الفهم بالنقد الحديث .

وأما المبحث السادس والأخير ، فقد تناول قضية " الشرقات الشعرية " ، وحاولت أن أكشف فيه عن نظرة الشعراء للسرقة الشعرية ، من اعترافهم بحتميتها ، أو تبرئة لأنفسهم منها ، أو اتهام لغيرهم بها . كما قدمت فيه تصورهم لما ينبغي على الشاعر الآخذ أن يقوم به لتغيير المعنى المأخوذ حتى يكون جديراً به .

وقد ختمت هذا البحث بخاتمة ذكرت فيها النتائج التي توصلت إليها خلاله .

ولايسعني في خاتمة هذه المقدمة الا أن أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير الوافر لأستاذي الدكتور عبدالله بن سليمان الجربوع المشرف الأول على هذه الرسالة ، والذي حالت ظروف انتقال عمله إلى جامعة الملك سعود دون إتمامه عملية الإشراف . فقد حفزني على العمل في هذا الموضوع منذ كان مجرد فكرة ، وكان لرعايته لهذا البحث دور كبير في إصراري على مواصلة العمل فيه رغم كل الصعوبات التي واجهتها . كما أن توجيهاته السديدة وملاحظاته القيمة كانت ذات أثر ملموس في كتابتي فصول هذا البحث .

كما أشني بالشكر والتقدير لأستاذي الفاضل الدكتور محمد أبو الأنوار ، الذي تقبل برحابة صدر وكرم جم مهمة إكمال فترة الإشراف على هذه الرسالة . والذي أعطى للباحث والبحث عنايته واهتمامه الكبيرين . كما أشـرى بملاحظاته الدقيقة وإرشاداته القيمة جوانب كثيرة من هذا البحث ، أضافت إليه أبعاداً جديدة لم يقف عليها ، كما كان لها أثر في تجنيبي كثيراً من الهفوات ، حتى ظهر البحث بصورته التي انتهى إليها .

فجزى الله هذين الأستاذين عني خير الجزاء على ما بذلاه من جهد

معي ، وأمد الله في عمرهما ، ونفع بهما وبعلمهما ، إنه سميع مجيب
الدعاء .

كما أتقدم بالشكر والعرفان لكل من قدم لي عوناً ، أو مشورة من
الأساتذة أو الزملاء .

وأخيراً ... فإنني لأدعي لهذا البحث الكمال ، أو الإحاطة ، أو
السلامة من المآخذ ، إذ إن ذلك لا يمكن توافره في الجهود الإنسانية ،
فحسبي أنني بذلت أقصى جهدي ، وحاولت قدر استطاعتي أن ألم بجوانب هذا
الموضوع . فإن كنت موفقاً فهذا ما ابتغيه ، وإن لم يكن ذلك فعذري أنني
اجتهدت وقدمت ما أطمح إلى أنه الأفضل .

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه ، وأن ينفع به ، إنه
سميع مجيب الدعاء .

التمهيد

الفتد عند الشعراء
بين مؤيديه و معارضيه

النقد عند الشعراء بين مؤيديه ومعارضيه

لعل من المفيد قبل الشروع فى دراسة " النقد عند الشعراء " أن نطرح تساؤلاً مهماً نحاول أن نعثر على إجابة عنه عند القدامى والمحدثين ، وهذا التساؤل هو : هل الشاعر مؤهل للقيام بنقد النتاج الشعرى لــــه ولغيره ؟ .

ولعل من المسلم به - قبل إجابة السؤال السابق - أن الشاعر هو الناقد الأول لنصه الشعرى ، ويتمثل ذلك فيما يقوم به من عملية تهذيب وتنقيح للنص . خاصة إذا كان الشاعر ممن يعتنى بالصنعة الفنية عناية دقيقة كما كان يفعل أصحاب الحوليات . إذ يظل النص بين يدي الشاعر منهم فترة طويلة يخضعه فيها للنقد الذاتى ، فيحذف بيتاً ويضيف آخر ، أو يبدل بلفظة غيرها ، أو يصلح خطأ لغوياً أو عروضياً وما إلى ذلك . وكل هذا - فى رأبي - يعتبر عملاً نقدياً . ولو تهياً للشعراء القدامى أن يكتبوا مسودات قصائدهم كما يفعل الشعراء المعاصرون ، فمن المؤكد أننا كنا سنقف على مادة نقدية جيدة للغاية .

(١) آراء القدامى :

من خلال قراءة المصادر الأدبية القديمة يمكن الوقوف على العديـد من الآراء التى تكشف عن موقف معين من نقد الشعراء .

فالشعراء - وهم أصحاب الصنعة - كانوا يرون فى أنفسهم مقدرة أكبر من غيرهم فى نقد الشعر .

فبشار بن برد ينفى أن يكون اللغويون مثل يونس وأبى عبيدة على معرفة بالشعر ، ويرى أن الشعراء هم الأقدر على ذلك ، إذ يقول : " ليس

هذا من عمل أولئك القوم ، إنما يعرف الشعر من يضطر إلى أن يقول مثله " (١) .

وللبحترى رأى لا يختلف عن مقاله بشار . فهو يستبعد عن العلم بالشعر من لم يعملوه كثعلب ، قائلاً : " ليس هذا من عمل ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله ، إنما يعلم ذلك من دفع فى مسلك الشعر إلى مضايقه ، وانتهى إلى ضروراته " (٢) .

فكل من بشار والبحتري يعتقد أن ممارسة الشعر أمر لابد منه لمن يرغب فى نقده ، إذ لا تكفى المعرفة النظرية لذلك .

ومضايق الشعر التى ذكرها الشاعران إنما يريدان بها " الجهد البالغ الذى يقف وراء ظاهرة الانشغال أو عفو القول . . . ، وهو جهد بالغ التعقيد ، تتضافر عليه ملكات الشعر فى الأديب ، ويجهد بعضها بعضاً حتى تصل بالقول إلى هذا الخلق الأدبى ، أو قل هذا الاتساق العجيب بين عناصره ومقوماته ، فيبدو للعين سهلاً ميسوراً وهو يعج - بعد - بالخصائص اللغوية والبلاغية " (٣) .

ويرى أبو الطيب المتنبى أن الشاعر أعلم من غيره بفن الشعر ، وهو يعتمد إلى التعبير التصويرى فى توضيح ذلك . إذ يذكر " أن الثوب لا يعرفه البزاز معرفة الحائك ، لأن البزاز يعرف جملته ، والحائك يعرف جملته

(١) إعجاز القرآن ، أبوبكر محمد الطيب الباقلانى ، تحقيق السيد أحمد

صقر ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧١ م ، ص ١١٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١١٦ .

(٣) دراسات فى الأدب والنقد ، د. حلمى على مرزوق ، مؤسسة الثقافة

الجامعية ، الاسكندرية ، ص ٢ .

وتفاريقه ، لأنه هو الذى أخرجه من الغزلية إلى الثوبية " (١) .

فالشاعر الذى عايش النص وصاغه هو فى تصور المتنبى بمثابة الحائك الذى صنع الثوب ، فهو يدرك أسرار هذه الصنعة . أما المتلقى للشعر ناقدًا كان أم غيره ، فهو بمثابة البائع للثوب ، والذى لا يعرف إلا الشكل الظاهرى له . ومن هنا فإن الشاعر فى تصور المتنبى أقدر من غيره على فهم الشعر .

ويقف أبو عثمان الجاحظ إلى جانب هؤلاء الشعراء فى التأكيد على مقدرة الشاعر على ممارسة النقد ، إذ يرى فى حديثه عن الشعر الجيد أن " البصر بهذا الجوهر من الكلام فى رواة الكتاب أعم ، وعلى السنة حذاق الشعراء أظهر " (٢) .

ويكرر أبو الحسن المغربى - راوية المتنبى - كلاماً لا يختلف عما رأيناه لدى بشار والبحترى ، إذ يرفض أن يكون لدى المؤدبين كأبى سعيد السيرافى مقدرة على الحكم النقدى ، ويرى أن الشعراء هم القادرون على ذلك ، إذ يقول : " إنما يحكم فى الشعر الشعراء لا المؤدبة . وبمثل هذا جرت سنة العرب فى القديم ، كانت تضرب للنابغة خيمة من آدم بسوق عكاظ ، وتأتى الشعراء من سائر الآفاق فتعرض أشعارها عليه ، فيحكم لمن أجاد " (٣) .

(١) يتيمة الدهر ، أبو منصور عبد الملك الثعالبى ، نشره محمد إسماعيل

الصاوى ، مطبعة الصاوى ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٣٥٣هـ ، ١٦/١ .

(٢) البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح

عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجى بمصر ، الطبعة الرابعة ،

٢٤/٤ .

(٣) معجم الأدباء ، ياقوت الحموى ، نشره أحمد فريد رفاعى ، مطبوعات

دار المأمون ، ١٣٥٧ هـ / ١٩٣٨ م ، ١٨٩/٨ .

ويرى الحسن بن رشيق أن " الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل أهول ما يكون على العالم ، وأتعب أصحابه قلباً من عرفه حق معرفته ، وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بألته من نحو وغريب ومثل وخبير وما أشبه ذلك " (١) .

ويقف أبو القاسم الأمدى موقفاً مخالفاً للآراء السابقة ، إذ يذكر على لسان صاحب أبي تمام معللاً رفضه لنقد دعبل الخزاعي لأبي تمام ، أنه لا يقبل قول شاعر في شاعر ، ولعل ذلك بسبب ما يزعمه من حسد دعبل لأبي تمام (٢) . وهذا يعنى رفضه لنقد الشعراء للشعر .

(٢) آراء المحدثين : —————

يتسم موقف الدارسين المحدثين من نقد الشعراء بأنه أكثر وضوحاً وتفصيلاً في تأكيدهم على مقدرة الشعراء على النقد ، أو في رفضهم لذلك .

فالدكتور حلمى مرزوق يؤكد على صحة ذلك القول الذى يذكر بأن كل شاعر يحمل بين جنبه ناقد ، فيرى أن الشاعر " أقدر على تمثيل الرواية الأدبية ومطالبها في الجمل والحروف والألغاز ، أو قل في نظم الكلام وتعلق بعضه ببعض ، لأن القضية ليست لفظاً مكان لفظ ، أو تقديماً مكان تأخير ، ولكنها الرواية الشعرية ، لا يزال بها الشاعر ، يتملأها في نفسه ، ويتحرّرها في لفظه ، حتى تستوفى حقها فيما يطمئن إليه ويرضاه لها من التعبير " (٣) .

(١) العمدة ، أبو على الحسن بن رشيق القيروانى ، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، الطبعة الثالثة ، ١٣٨٣ هـ ، ١١٧/١ .

(٢) الموازنة ، أبو القاسم الحسن الأمدى ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ١٣٨٠ هـ / ١٩٦١ م ، ٢٢/١ .

(٣) دراسات في الأدب والنقد ، ص ١٢ .

أما الدكتور منير سلطان فإنه يؤكد على أهمية نقد الشعراء ، لأنهم " أقدر الناس على إدراك مكابدة الشاعر وأقربهم إلى ذوق الشعر وفهم مضايقه ، إنهم أبناء عشيرة واحدة ، عشيرة الفنانيين ، يعيشون فى واد واحد ، وادى الفن " (١) ، كما يرى أنه " لاخلاف فى أن الناقد الشاعر أبصر بنقد الشعر من الناقد الذى لا يكتب الشعر " (٢) .

غير أنه يعود ليذكر أنه لو توفر لنا رأيان نقديان أحدهما لناقد والآخر لشاعر ، فإننا نأخذ برأى الأول ، وإن كنا لانهمل رأى الثانى (٣) .

وهو يفسر رأيه بكون نقد الشعراء لايسلم من عقبات ، أهمها (٤) :

(١) " الافتقاد إلى الموضوعية ، فالشاعر عادة مايرى الآخرين فى مرآة نفسه وحين ينقدهم يطالبهم - بوعي أو بدونه - أن ينشدوا ماأنشد هو من مثل عليا ، أن يكونوا صورة منه ، أن يتكرر هو فى شخوص الآخرين " (٥)

(٢) العصبية ، والتي تمنع الشاعر من الحيطة فى حكمه .

(٣) الحسد والتنافس .

ويرى الدكتور سامى منير أن الشاعر الناقد هو " ابن الشعر وراضح حليب ربة الشعر ، مايلبث حين يرفع رأسه عن حضن راعيته حتى يفيق قليلاً ، ثم يعاود نشوة الرضاعة من جديد . وهو فى لحظات إفاقته من سيطرتها

(١) المرزبانى والموشح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الاسكندرية ،

الطبعة الأولى ، ١٩٧٨ م ، ص ٣٠٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٠٤ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٠٤ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٣٠٤ ، ٣٠٥ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٣٠٤ .

الحنون (الخلافة) يدون خطرات مركزة عايشها ، فيها - لو حاولنا جمعها متأملين لها - هداية للسالكين دروب نقد الشعر ، حيث لذع التجربة وبرد أمانها ، يتعاونان في إضاعة تلك الطريق المعقدة تعقيد تداخل الفنون ، وامتزاجها ، وذوبانها خلال سراديب بيادر نفس الشاعر " (١) .

وإذا ماتجاوزنا العرب إلى الغربيين فإننا نقف على عدة آراء حول هذا الموضوع .

فشاعر مثل بن جونسون يعتقد أن " الحكم على الشعراء هو من اختصاص الشعراء وليس كل الشعراء أيضاً بل أفضلهم " (٢) . وهذا الرأي دون شك - يتميز بأنه يقصر امتلاك القدرة النقدية على الشعراء الكبار ، وهو رأي يستند إلى حقيقة أن الشاعر الجيد لا ينال هذا الشرف إلا لقدراته الكبيرة في فن الشعر .

ولا يختلف ارشيبالد مكليش عن بن جونسون في اعتبار الشعراء أقدر من غيرهم على النقد ، فالمرء " في ميدان الشعر بحاجة إلى رائد ثقة ، رجل رأى واستبان ثم عاد ، ولن يكون هذا الرائد إلا شاعراً . أما النقاد فهم كمن يضع خرائط لجبال العالم الذي يرودونه ، غير أنهم هم أنفسهم لم يتسلقوا تلك الجبال قط " (٣) .

وإذا كان هذان الرأيان يعتبران أنموذجين للمواقف المؤيدة لممارسة الشعراء للنقد ، فإن هناك آراء مخالفة لها .

(١) وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ١٥٥ .

(٢) فاعدة الشعر وفاعدة النقد ، ت . س . اليوت ، ترجمة وتقديم د . يوسف نور عوض ، دار القلم ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٢/١٩٨٢ م ، ص ٥٨ .

(٣) الشعر والتجربة ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي ، منشورات دار اليقظة العربية ، بيروت ، ١٩٦٣ م ، ص ١٢ .

فقد استبعد أوسكار وايلد أن يكون الفنان ناقداً جيداً ، إذ يقول :
 " إن الفنان أبعد الناس عن أن يكون أفضل النقاد ، لأن الفنان العظيم
 حقاً لا يستطيع أن يحكم على أعمال الآخرين أبداً ، ولا يكاد يستطيع الحكم
 على أعماله هو فذلك القدر من تركيز الرؤية الذى يحيل الإنسان إلى فنان
 يحدّ لشدته قدرته على الاستمتاع الرهيف . . . والخلق يستنفد كل الملكة
 النقدية فى دائرة الخلق ذاتها ، ولا يهدرها فى دائرة تخص ماعداها ،
 وما يجعل الإنسان حكماً مناسباً على شيء ما هو عجزه عن خلقه " (١) .

وهذه الكلمات تنقض تماماً كثيراً من العبارات التى سردناها

من قبل .

أما رينيه ويليك فهو يبدو متحفظاً إزاء ممارسة الشاعر للنقد ،
 إذ يرى " أن اتحاد الناقد والشاعر هو فى الأغلب اتحاد قلق " (٢) ، وأن
 هذا الاتحاد " لا يعود بالخير على النقد أو الشعر بالضرورة " (٣) .

ويرى ويليك أن ظهور أمثلة باهرة لبعض الشعراء النقاد فى التاريخ
 كدانتى وغوته وكولردج لا يؤكد نجاح الاتحاد بين الشاعر والناقد " فالأصح
 أن نقول أنهم استطاعوا بشكل ما أن يتقلبوا بين الشعر والنقد " (٤) .

وفى تصوري فإن الآراء التى تتسم بالتعميم فى حكمها على مقدرة
 الشعراء على النقد - إيجاباً أو سلباً - تبدو غير صحيحة تماماً . فليس

(١) مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك ، ترجمة د. محمد عصفور ، المجلس
 الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م ،
 ص ٤١٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٢٥ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٤٢٥ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٤٢٦ .

كل شاعر قادراً على أن يكون ناقداً جيداً ، وإنما بعض الشعراء الكبار الذين
هيئوا أنفسهم للعملية النقدية هم - فى الغالب - القادرون على ذلك .

كما أن القول إن الشعراء وحدهم ، هم الذين تسيطر عليهم النزعات
الشخصية ، ليس صحيحاً ، إذ إن غيرهم من النقاد يخضعون بشكل أو بآخر
لنزعات مشابهة ، وإن كان الشعراء أكثر خضوعاً للنزعة الشخصية من غيرهم ،
بسبب التنافس بينهم . إضافة إلى أن الشاعر ليس وحده الذى يعجب بذوقه
الأدبى الخاص ، فكثير من النقاد تسيطر عليهم أذواقهم الأدبية فيظهرون
إعجابهم الشديد بتلك النصوص الشعرية التى تتفق مع ميولهم .

ولعل دراستنا للنقد عند الشعراء تكشف بتتابع فصولها عن إيجابيات
نقدهم وسلبياته .

الفصل الأول

وسايعل التقد عند الشعراء

المبحث الأول : اللقاءات الأدبية

المبحث الثاني : الشعر

المبحث الثالث : مؤلفات الشعراء

المبحث الأول

القواعد الأساسية

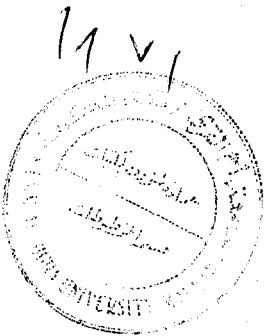
اللقاءات الأدبية

كانت اللقاءات الأدبية العامة منها والخاصة التي كان يعقدها العرب القدامى في أسواقهم ، أو مجالسهم ، أو مساجدهم ، ذات دور مهم في إثراء الحركة الشعرية العربية منذ العصر الجاهلي ، واستمرت تقوم بهذا الدور في عصور التأليف ، إذ إنها مثلت ساحة إعلامية هامة يقدم من خلالها الشعراء إبداعاتهم الجديدة إلى الأدباء والنقاد وجمهور المتلقين .

وقد واكب هذه اللقاءات تقييم نقدي لما يطرحه الشعراء من نتائجهم ، وكان يشارك في طرح الأحكام النقدية الحاضرون على اختلاف طبقاتهم الاجتماعية . وكان هذا النقد في كثير من جوانبه ذاتياً انطباعياً يعتمد في الغالب على مجرد إظهار الإعجاب والاستحسان ، بينما يميل القليل منه إلى التفسير والتعليل عند العلماء وأهل العلم بالشعر .

وليس غريباً القول بأن هذا اللون من اللقاءات الأدبية ، كـ كان المصدر الوحيد للباحث عن النقد العربي قبل عصور التأليف ، بل استمر دورها مع عصر التأليف النقدي ، لأن هذه اللقاءات كانت تمثل مزاجاً فنياً ، ووسيلة إعلامية وثقافية لدى محبي الشعر ومتذوقيه ، وما أكثرهم في تاريخ العربية .

وقد أسهم الشعراء بدور مهم في ممارسة النقد من خلال هذه اللقاءات الأدبية التي كانت الميدان الميسر لهم للتعبير عن آرائهم وأحكامهم النقدية قبل مرحلة التأليف ، واستمر ذلك الدور بالنسبة لهم بعد ذلك . فلم يكن أغلبهم يشتغل بالنقد ، بل كان اهتمامهم ينصب على الإبداع الشعري .



(١) دوافع النقد فى اللقاءات الأدبية

يستطيع الباحث فى ضوء قراءته للنصوص المرورية التى مارس فيها الشعراء النقد ، ومن خلال إلمامه بالظروف التى واكبتها ، أن يقف على الدوافع التى كانت تحرض الشاعر على التعبير عن رؤيته النقدية للنتاج الشعري ، ولعل أهم هذه الدوافع - فى نظري - ما يلى :

أولاً : الدافع الشخصى :

إذ إن العلاقة بين الشعراء لم تكن دائماً علاقة مودة ، فهم كأصحاب الصنعة الواحدة يسود بينهم التنافس ، الذى لا ينحصر فى طموح كل واحد منهم فى أن يكون متفرداً عن غيره . وإنما يمتد إلى رغبته فى نيل النصيب الأوفر من العطايا والهبات التى يمنحها ممدوحوهم من الخلفاء والأمراء ، إذ كان الشعر وسيلة للتكسب فى حياتهم . وكان النقد - فى نظرهم - وسيلة ذات قيمة لا يمكن إغفالها لتحقيق ما يصبو إليه كل شاعر . إذ إن غرضه من النتاج الشعري لمنافسيه - واحداً كانوا أو أكثر - بذكر معائبهم ، يقلل - دون شك - من مكانتهم الشعرية ، وقد يصرف عنهم المتلقين ، فتكسد بضاعتهم . وربما أدى ذلك إلى رواج شعره هو .

وتحفل المصادر الأدبية القديمة - التى وصلت إلينا - بالمواقف الشعرية التى وقف فيها العداء الشخصى حافزاً للشاعر لنقد نتاج غيره . ولعل من أشهرها تلك الخصومة النقدية بين دعبل الخزاعى وأبى تمام . فقد استطاع الأخير بما يملكه من موهبة شعرية أن يستحوذ على اهتمام معاصريه متقدماً على غيره من الشعراء ، وكان بالتالى محط أنظار الخلفاء والأمراء الذين حرصوا على أن يصوغ أبوتتمام فيهم مدائحهم ، مما أوغر ضده صدور عدد من الشعراء المعاصرين له . ومنهم دعبل الخزاعى الذى لم يجد فى ظل هذا الواقع الذى لا يمكن أن يستسلم له ، إلا النيل من أبى تمام

وشاعريته . فأخذ ينتقد شعره . فهو يتهمه بسرقة الشعر(١) ، أو غشاشة القول(٢) ، أو أنه خطيب وليس شاعرا (٣) .

والشعراء - غالباً - يخضعون لهذا الدافع إذا توافرت المعاصرة فيما بينهم . شأنهم في ذلك شأن أصحاب الفن الواحد حيث تسود المنافسة علاقاتهم .

كما أن الشاعر قد يضطر إلى نقد غيره ، بقصد الدفاع عن النفس في رد النقد الموجه إليه من قبل الآخرين . وهناك أمثلة عديدة سيذكرها البحث ، مثل رد الأخطل على عبد الملك بن مروان(٤) ، ورد كثيرٍ على الخليفة نفسه(٥) ، ونقد عمر بن لجأ لجريير(٦) .

ثانياً : الدافع السياسي :

كان الشاعر العربي في الجاهلية صوت القبيلة الذي يتحدث باسمها ، ويدافع عنها بلسانه ، فهو الوسيلة الإعلامية الأولى في تلك المجتمعات

(١) الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، ٣٨٦/١٦ ، ٣٩٦ .

الموشح ، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ، تحقيق على محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٥ م ، ص ٤٥٨ ، ٥٠٢ .

(٢) أخبار أبي تمام ، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ، نشره وحققه خليل عساكر وآخرون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧ م ، ص ٢٤٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٤٤ . ولمعرفة المزيد حول موقف دعبيل من أبي تمام انظر كتاب الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام للدكتور محمود الريدأوي ، دار الفكر ، بيروت ، ص ٥٣ وما بعدها .

(٤) الموشح ، ص ٢٣٦ .

(٥) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدنى ، القاهرة ، ١٩٧٤ م ، ٥٤٢/٢ .

نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ص ٦٩ .

(٦) الموشح ، ص ٢٠٢ .

القبلية ، التي تتغنى بأمجاد القبيلة وتخلد مآثرها . وهذا ما جعل كل قبيلة تحتفل بنبوغ شاعر بين أبنائها (١) .

وقد استمر هذا التأثير للشاعر - بعد ظهور الإسلام - فكان الخلفاء فى العصر الأموى وما بعده حريصين على اجتذاب الشعراء إليهم ، إما بترغيبهم من خلال منحهم العطايا والهبات التى تدفع أى شاعر إلى مدحهم والتغنى بما هم عليه من صفات توأهلهم لذلك المنصب الذى يتولونـــــــــــــــــه ، كما تهاجم خصومهم وتندد بهم ؛ وإما بترهيبهم عندما يظهر بعض الشعراء موقفاً معارضاً للخلفاء أو لدولتهم . وقد كان النيل من شاعريتهم إحدى وسائل الترهيب ، إذ كان الخليفة أو واليه يوعز إلى شاعر ما بانتقادهم ، والتقليل من قيمة شعرهم .

ولعل جريراً يمثل أنموذجاً جيداً لذلك . فقد تحيز هذا الشاعر فى فترة من حياته للقيسية خصوم الأمويين ، وهذا ما جعل بنى أمية يعمدون إلى تحريض الشعراء على نقده . وذلك ما قام به بشر بن مروان ، إذ حرض هذا الوالى الأموى الأخطل على الحكم بين جرير والفرزدق (٢) ، مما أثار جريراً ضد الأخطل وكان ذلك بداية للنقائض بينهما ، التى شغلت مع غيرها من النقائض أغلب المجتمع فى العصر الأموى عن الاهتمام بالقضايا السياسية ، حيث انصرف كثير من اهتمام العامة والخاصة إليها . كما أن بشراً - ذاته - أغرى سراقه البارقى بهجاء جرير (٣) .

ولعل اختلاف الشاعرين فى مذهبهما السياسى يكون سبباً لنقد أحدهم

(١) العمدة ، ٦٥/١ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ٤٧٤/١ ، الأغانى ٣١٥/٨ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ٤٤٠/١ .

للآخر . ويمكن اعتبار مقاله عمران بن حطان الخارجي للفرزدق حين سمعه
ينشد مدائحه للأمويين ، خير أنموذج للنقد السياسي .

يقول عمران :

أيّها المادحُ العبادُ ليعطى إن لله ما بأيدي العبادِ
فاسأل الله ما طلبت إليهم وأرج فضل المقسم العوادِ
لاتقل في الجوادِ ما ليس فيه وتسمى البخیل باسم الجوادِ (١)

فقد كان عمران بن حطان شاعراً خارجياً يرى أن الأمويين قد اغتصبوا
الخلافة ، وألغوا قاعدة الأخذ برأى أهل العقد والحل ، وهو يعتقدهم
- كغيره من الخوارج - أن قتالهم واجب . فكأنه رأى في مديح الفرزدق
لهم ، ولأمراءهم ، تكريساً لملكهم ، ومناوأة لما يقوله الخوارج وغيرهم
من أعداء الأمويين ، ولهذا اتهم عمران بن حطان الفرزدق بالكذب والنفاق ،
ليكشف أن ما يقوله عن الأمويين وولاتهم ليس له نصيب من الصحة .

ولا يعنى خضوع الشاعر للدوافع السابقة أن نقده يفتقر إلى صدق
النفوس . إذ لا يمكن أن ينتقد نتاج غيره دون أن يكون واثقاً من أنه على
قدر قليل أو كثير من الصحة لديه ، لأن افتقار النقد لذلك سيجعله
مصدراً للسخرية منه .

ثالثاً : الدافع الفني :

كثيراً ما ينحى الشاعر خصوماته الفردية ودوافعه المختلفة من
سياسية وقبلية وغيرها ، أو قد لا تكون هذه الدوافع موجودة لديه ، فيأتي
نقده انعكاساً لرغبة فنية يظهر من خلالها مفهومه للشعر ، وما ينبغي

أن يلتزم به الشاعر . ويتأكد وجود هذا الدافع الفنى - غالباً - إذا ما افتقد جانب المعاصرة بين الشعارين - الناقد والمنقود - وهو ما يتضح فى تلك الأحكام النقدية التى صدرت عن بشار (١) والبحتري (٢) فى الموازنة بين الأخطل والفرزدق وجريير . فهؤلاء الشعراء حكموا على شعراء سبقوا عصرهم ، فجاء حكمهم بدافع فنى خالص . وإن خضعوا فيه للذوق الأدبى الخاص بهم .

والباحث لا يفتقد هذا الدافع الفنى بين الشعراء المتعاصرين . كما نرى عند الفرزدق الذى سمع قصيدة غزلية لعمر بن أبى ربيعة فقال له : " هذا والله الذى أرادته الشعراء فأخطأته ، وبكت على الديسار " (٣) . وكما يظهر - أيضاً - فى نقد مروان بن أبى حفصة لأحد أبيات بشار - برد ، إذ دعاه إلى تغيير لفظه بأخرى يعتقد أنها أكثر دقة فى الأداء الشعرى (٤) .

وجزء غير قليل من النقد الذى يخضع لهذا الدافع ، يأتى رداً على تساؤل يقدمه أحد المتلقين مستفسراً عن رأى الشاعر فى نتاج غيره (٥) .

(٢) أشكال النقد فى اللقاءات الأدبية

أخذ النقد الصادر عن الشعراء فى اللقاءات الأدبية أشكالاً مختلفة ، ولم يلتزم نهجاً واحداً ، ولعل أبرز أشكاله يتمثل فيما يلى :

- (١) طبقات فحول الشعراء ٤٥٦/١ ، الأغانى ٦٠/٨ ، الموشح ، ص ١٨٤ .
- (٢) الصناعتين ، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكرى ، تحقيق على محمد البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسى البابى الحلبي وشركاه ، ١٩٧١ م ، ص ٣٠ . الموشح ، ص ١٩٧ .
- (٣) الأغانى ١١٦/١ .
- (٤) المصدر السابق ٢٠٢/٣ .
- (٥) انظر الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٣٦٤ هـ ، ١٤٢/١ ، العمدة ٩٥/١ .

(١) لا يعدو أن يكون مجرد إظهار للإعجاب تتردد فيه كلمات معروفة من قبيل " أحسن " أو " أجاد " (١) . وقد يتعدى ذلك إلى القيام بـرد فعل تلقائي ، كما فعل الفرزدق عندما سمع رجلاً ينشد بمسجد بنى أقيصر بالكوفة ، قول لبيد :

وَجَلَّ السَّيُولُ عَنِ الطَّلُولِ كَأَنَّهَا زَبْرٌ تَجِدُ مَتُونَهَا أَقْلَامَهَا

فالرواية - إن صحت - تزعم أنه سجد لسماعه هذا البيت ، وعندما سئل عما فعله ، قال مبرراً ذلك : " أنتم تعرفون سجدة القرآن ، وأنا أعرف سجدة الشعر " (٢) .

(ب) يعمد الشعراء إلى إصدار حكم نقدي يفتقر إلى التعليق ، إذ يحكمون لشاعر ما بالتقديم ، دون أن يعمدوا إلى وضع تفسير لهـذا الحكم (٣) . أو قد يربطون هذا التقديم بنص أو أبيات شعريـة ، دون أن يذكروا العلة التي استندوا إليها في ذلك (٤) .

(ج) قد يكون الحكم النقدي قائماً على تفوق الشاعر في أحـد الأغراض الشعرية ، أو في مجموعة منها ، وهناك كم كبير من نقد الشعراء

(١) الأغاني ١٧٤/١ ، ٣٦٢/١٤ .

(٢) المصدر السابق ٣٧١/١٥ .

وانظر الموازنة ٤٦٢/١ (برواية مختلفة) .

(٣) طبقات فحول الشعراء ٥٤/١ .

زهر الآداب ، لأبي إسحاق إسماعيل الحمصي ، تحقيق على محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٩م ، ٤٢٢/١ ، العمدة ٩٧/١ .

(٤) الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح عبدالسلام

هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ،

الطبعة الثانية ، ٤٦٤/٣ ، ٧٩/٥ . طبقات فحول الشعراء ٥٣/١ ، ١٢١ .

الأغاني ٣٦٨/١ ، ٢٠٠/٢ ، ٢٧١/٣ ، ٥٢/٤ ، ٨٢/٨ ، ٣٦٧ ، ١٦٧/١٦ ،

٩٨/١٩ ، ٢٢٦/١٧ .

يستند إلى هذا التفسير الذى يخضع لإجادة الشاعر فى الغرض الشعرى .

ومن ذلك ، أنه " قيل لكثير أو لنصيب : من أشعر العرب ؟ فقال :
امرو القيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى
إذا شرب " (١) .

ومنه - أيضاً - ماورد عن مروان بن أبى حفصة الذى أبدى إعجابسه
بمديح كثير عزة ، قائلاً إنه " كان يستقصى المديح " (٢) .

(د) قد يأخذ النقد شكلاً أكثر تطوراً فيستند على ذكر مهارة الشاعر
الفنية التى يرى الناقد أنها تميز التجربة لديه .

فالغزدق يوازن بينه وبين جرير ، فيقول : " إنى وإياه لنغترف من
بحر واحد وتضطرب دلاؤه عند طول النهز " (٣) .

فهو يرى فى نفسه المقدرة على إطالة النص الشعرى مع المحافظة
على قوة تدفق المعانى ، وهو مايفتقر إليه جرير الذى يشعر قارئ قصيدته
أنه لاينهيها بتلك القوة التى بدأ بها .

ويوازن البحترى بين أبى نواس ومسلم بن الوليد ، فيفضل الأخير
" لأنه يتصرف فى كل طريق ، ويتنوع فى كل مذهب ، إن شاء جد ، وإن شاء
هزل ، ومسلم يلتزم طريقاً واحداً لايتعداه ويتحقق مذهباً لايتخطاه " (٤) .

(١) العمدة ٩٥/١ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ٥٤٠/٢ ، وانظر أمثلة أخرى فى أخبار أبى القاسم
الزجاجى تحقيق الدكتور عبدالحسين المبارك ، دار الرشيد للنشر ،
بغداد ، ١٩٨٠ م ، ص ٢٤٥ ، زهر الآداب ٤٢١/١ ، الأغانى ١ / ١٠٦ ،
١٧٥/٧ ، ٢٩٣/٨ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ٣٧٧/١ .

(٤) الكشف عن مساوىء المتنبى للمصاحب بن عباد ، تحقيق إبراهيم
الدسوقى البساطى ، ملحق بكتاب (الإبانة عن سرقات المتنبى
للعيمى) دار المعارف بمصر ، ١٣٦١ هـ ، ص ٢٢٤ .

فمقدرة أبي نواس على التعامل مع مختلف الأغراض الشعرية فى براعة
تامة، تميزه عن مسلم بن الوليد فى نظر الناقد .

فكل من الفرزدق والبحتري استند فى حكمه على مهارة فنية يبرى
أنها تميز شاعراً عن آخر .

(هـ) يرقى النقد - أحياناً - إلى مستوى فنى أكثر فائدة ووضوحاً،
إذ يتناول الناقد جزئية فى النص الشعرى تتمثل فى بيت أو أكثر؛ ليكشف
عما فيها من مآخذ فى الأسلوب أو المعنى يرى أن على الشاعر أن يحذر
من الوقوع فيها . وهذا اللون من النقد لا يمثله فى الحقيقة نصوص كثيرة
فى الموروث النقدى للشعراء القدامى فى هذه اللقاءات . وهو لم يبدأ
فى الظهور بجلاء إلا فى العصر الأموى، ثم أخذ فى الانتشار فى عهد
العباسيين .

ومن نماذج هذا النقد ما يروى عن الفرزدق من أنه انتقد مالك
ابن أسماء بن خارجة لقوله :

حبذا ليلتى بتل بونا

فقد قال له : " أفست أبياتك بذكر بونا " (١) .

وهذا النقد نابع من إحساس الفرزدق بذوقه الأدبى غرابة هذه
اللفظة ، ونبو جرسها فى البناء الشعرى فى هذا السياق .

وعلى ذلك، النقد الذى وجهه مسلم بن الوليد لأبى نواس، حيث أخذ
عليه إحالته فى قوله :

وَأَخَفَّتْ أَهْلَ الشَّرِكِ حَتَّىٰ إِنَّهُ
لَتَخَافُكَ النَّطْفُ التَّىٰ لَمْ تُخْلَقِ (٢)

(١) الموازنة ٣٢٦/٢ .

(٢) الموشح ، ص ٤١٩ .

(٣) النقد المروى بين القبول والرفض

لعل من أصعب ما يواجهه الدارس للنقد فى اللقاءات الأدبية ، هو أن مصدره يتمثل فى الرواية . وإذ كنا نوكد على أهمية الرواية فى نقلها التراث العربى القديم قبل فترة التدوين ، فإن افتقاد الأخبار والنصوص النقدية المروية فى تلك اللقاءات إلى التوثيق الدقيق ، كان لا يمنع من أن يحدث فى أى رواية اختلاف - ربما يكون مقصوداً أو غير مقصود - يحرف النص ، أو أن يكون هناك خطأ فى الشخص الذى ينسب إليه ، أو أن يعتمد بعض الرواة إلى نسج نصوص من وحي خيالهم لغرض شخصى أو مادى أو سياسى . ولأن ذلك جعل العديد من الروايات التى وصلت إلينا تحمل فى ثناياها نقداً ، تشير الشك فى صحتها ، كان على الدارس أن يكون حريصاً على عدم الاستفادة إلا مما يمكن أن يطمئن إليه ، فلا يتردد فى رفض أى رواية يكشف مضمونها عما يدعوه إلى عدم التسليم بصحتها . والشك فى كل الأحوال ليس هدفاً بل هو منهج علمى .

وقد كان لبعض الدارسين المحدثين وقفة دقيقة أمام بعض الروايات النقدية المنسوبة إلى عدد من الشعراء ، فشكوا فى صحتها ، بـ رفضوها .

ولعل من أشهر تلك الروايات ، الرواية التى تتضمن حكم النابغة الذبياني على قول حسان بن ثابت :

لنا الجفّاتُ الغرُّ يلمعن بالضحى وأسيفنا يقطنن من نجدٍ دَمَا
 ولدنا بنى العنقاء وابنى مُحَرِّقٍ فأكرمُ بنا خالاً وأكرمُ بنا ابنُما

فقد قال النابغة مخاطباً حسان : " أنت شاعر ، ولكنك أقللت جفانك وأسيفك ، وفخرت بمن ولدت ، ولم تفخر بمن ولدك " (١) .

لقد رأى الاستاذ طه أحمد إبراهيم أن ماورد فى الرواية السابقة (١) " تأباه طبيعة الأشياء ، وكل ذلك يرفض رفضاً علمياً من عدة وجوه :

(١) فلم يكن الجاهلى يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير ، وجموع الكثرة وجموع القلة ، ولم يكن له ذهن علمى يفرق بين هذه الأشياء كما فـرق بينها ذهن الخليل وسيبويه ، ومثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل عـرف مصطلحات العلوم ، وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ ، وألم بشيء من المنطق .

(٢) ولو أن هذه الروح جاهلية لوجدنا أثرها فى عصر البعثة يوم تحدى القرآن العرب وأفحمهم افحاماً ، فقد لجأوا إلى الطعن عليه طعنأ عاماً ، فقالوا سحر مفترى ، وقالوا أساطير الأولين ، ولو أن لديهم تلك الروح البيانية لكان من المنتظر أن ينقدوا القرآن على نحوها ، وأن يفرغوا إليها فى تلك الخصومة العنيفة التى ظلت نيفاً وعشرين عاماً ، هذا إلى أن تلك الروح فى النقد لا أثر لها فى العصر الإسلامى لا عند الأدباء ولا عند متقدمى النحويين واللغويين

(٣) على أن من نحاة القرن الرابع من لم يطمئن إلى ماسبق ، فأبوالفتح عثمان بن جنى يحكى عن أبى على الفارسى أنه طعن فى صحة هـذـه الحكاية . هذه الزيادات لا تثبت للروح العلمية ، ولا للتاريخ . وبعيد كل البعد أن توجد ملكة الفكر فى النقد الجاهلى ، وأن توجد على هذا النحو الدقيق الذى يحلل ، ويوازن ويفرق بين الصيغ تفريقاً علمياً " .

وهذه الأدلة ، التى يظهر عليها أنها مقنعة ، لم تجد قبولاً عند بعض الدارسين ، فالدكتور بدوى طبانه يرى أن مقاله هذا الدارس " مردود

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، دار الحكمة ، بيروت ، ص ١٩ وما بعدها .

فإن هذه الكلمات التي جرت على لسان النابغة في مجلس التحكيم كما أوردها الرواة لا يستلزم صدورها مثل هذه المعرفة بمصطلحات العلوم التي عرفت في القرن الثالث الهجري لأن ألفاظ تلك المصطلحات لم تجر على لسان النابغة، وإن كان قد جرى ما يشبه مدلولها فإن العربي أعلم بلغته، وأقدر على التصرف فيها من غير حاجة إلى معرفة تلك المصطلحات، لأن العربية لغته التي يفقه أساليبها من غير أن يعلم أمثال الخليل وسيبويه وأضربهما، ومثل هذين العالمين وغيرهما إنما أخذوا ما يعلمه العرب بفطرتهم، وليعلموا به غير العرب، أو ليعلموا العرب الذين نزحوا عن وطنهم الأول، وفسدت لغتهم بمخالطة غيرهم" (١) .

وهو يواصل رده قائلاً: " أما ذهاب النابغة إلى تخطئة حسان في فخره بالأبناء دون الآباء فلأنه أعرف بصفات المدح التي لا تغفل فيها العرب مآثر الآباء والأجداد، وما نظن منصفاً يرى أن تخطئة النابغة حسان في هذا يستلزم معرفة الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ على المعانى، أو يستلزم الإلمام بشيء من المنطق، لأن معنى هذا أن الناس قد حرّموا العقل والتفكير حتى طلع على الإنسانية أرسططاليس، وذلك ظلم للعقل الإنسانى والتفكير الفطرى الذى ميز به الإنسان من سائر أنواع الحيوان، ولم يقل بهذا القول الظالم أحد حتى صاحب المنطق نفسه، الذى أخذ منطقته من الفكر الإنسانى" (٢) .

ويرى الدكتور عبدالعزيز عتيق أن " كلمة النابغة لحسان التى أشارت الشك في صحة هذا الخبر، وهى (أقللت جفانك وأسيافك) لا يفهم منها أن قائلها لابد أن يكون على علم بمصطلحات الجموع المختلفة كعلم

(١) دراسات في نقد الأدب العربى، دار الثقافة، بيروت، الطبعة

السادسة، ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م، ص ٦٨ .

(٢) المرجع السابق، ص ٦٩ .

النحاة بها . وإنما يفهم منها أن عرب الجاهلية ، ومنهم النابغة ، كانوا بطبيعتهم وحسهم اللغوى يفرقون بين الكلمات الدالة على القلعة والدالة على الكثرة ، لأنهم كانوا ينطقون لغتهم عن سليقة ، ولهم إذا فهم أدري بمعانى مفرداتها ، وبالفروق الدقيقة التى بينها . وإذا لم يكن الأمر كذلك ، فمن أين كان للنحاة أن يستنبطوا قواعدهم الخاصة بجموع التصحيح وجموع التكسير ، وجموع القلة وجموع الكثرة ، إن لم يلتمسوا شواهدا من كلام العرب الموثوق بصحته كشعر حسان مثلاً ؟ " (١) .

ويخلص الدكتور عتيق إلى القول بأننا قد " نكر على النابغة معرفة العبارات والمصطلحات ولكننا لانستطيع أن نكر عليه معرفة مدلولها ، والفروق المعنوية بينها " (٢) .

وفى تصورى ، فإن الرايين السابقين لم يستطيعا أن يوكدوا صدور تلك العبارات النقدية عن النابغة .

ولنا أن نتساءل بعد ذلك ، كيف نستطيع أن نوفق بين هذه الرواية ، وبين رواية أخرى صادرة عن النابغة ، وفيها يخاطب النابغة حسان ، قائلاً : " إنك لشاعر ، وإن أخت بنى سليم لبكاءة " (٣) . إذ إن فيهما تناقضاً واضحاً .

إن الباحث لا يشك فى ممارسة النابغة للنقد ، ولكنه قد يشك فى صحة ماورد عنه . أما الأدلة فتبقى ترجيحية على نحو ما رأينا فى العرض السابق عند أساتذة الفن النقدى المعاصرين .

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، دار النهضة العربية ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٤٠٦ هـ ، ص ٣٠ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٣٠ .
(٣) الأغانى ١٦٧/٤ .

ويقف الدكتور نجيب البهيتى وقفة شك أمام بعض ما يروى عن بشار بن برد من آراء نقدية ، ويرى أنها لاتصح .

فمن ذلك ، ما يرويه أبو عبيدة من أن بشاراً ، قال : " لى اثنا عشر ألف بيت عين ؛ فقليل له : هذا ما لم يكن يدعيه أحد قط سواك ؛ فقال : لى اثنا عشرة ألف قصيدة ، لعنها الله ، ولعن قائلها ، إن لم يكن فى كل واحدة منها بيت عين " (١) .

فالبهيتى يكذب هذه الرواية ، فهى فى صورتها هذه ، وفى صورة أخرى مشابهة " منسوبة إلى أبى عبيدة المعروف بشعوبيته . ويكفى أن تطلع على وجه المقارنة التى تتضمنها هذه القصة لتعرف بعد احتمالها . فشعراء الإسلام والجاهلية جميعاً عند أبى عبيدة الراوية لم يبلغ الجيد من أشعارهم هذا العدد من جيد أبيات بشار ، على تفوقهم ، وتعدددهم ، وتفرقتهم فى العصور . ثم إن هذه الدعوى تصبح أكثر بعداً عن الاحتمال إذا أنت قست هذا الأمر قياساً عددياً على عدد الأيام التى عاشها بشار . فلو فرضنا أن بشاراً كان يقول كل يوم قصيدة ، لكان عليه أن يتصل عمله هذا ثلاثة عشر ألف يوم لا ينقطع فى خلالها عن قول قصيدته يوماً واحداً ، أى أن يظل نيفاً وأربعين عاماً يقول كل يوم قصيدة . يقع فى كل واحدة منها حتماً بيت جيد . إذا تبينت هذا ، ثم أضفت إليه السن التى لم يقل بشار فيها شعراً ، ثم بعد هذا ما يعرض للرجل فى حياته من علل ، ومشاكل تقوم بينه وبين دوام الاستمرار على التأليف ، وقع هذا الكلام فى حكم المستحيل عملاً " (٢) .

وسأقف - هنا - أمام نماذج من الروايات النقدية التى وصلت إلينا ، والتى يجد الدارس نفسه مرغماً على عدم القبول بها على علاتها ،

(١) الأغاني ٣/ ١٤٤ .

(٢) تاريخ الشعر العربى ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، الطبعة

الأولى ، ١٩٥٠ م ، ص ٣٤٠ . وانظر موقفه من رواية أخرى عن بشار ،

ص ٣٤٤ .

فاما أن يرفضها ، أو يجرى تعديلاً عليها ، فمن تلك النماذج :

(١) ماروى عن الحطيئة من أنه قال عندما سئل عن أشعر الناس :

" النابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، وجريز إذا غضب " (١) .

فهذا النص لا يمكن التسليم بصحته على الصورة التي رواها ابن عبدربه . فقول الحطيئة " جريز إذا غضب " . لا يمكن القبول به تاريخياً ، ذلك أنه يعنى أن الحطيئة عاش إلى الربع الأخير من القرن الأول الهجرى ، تلك الفترة التي شهدت شهرة جريز ، وهذا ما لا يوجد دليل عليه فى مصادر الأدب العربى القديم . إذ إن وفاة الحطيئة قد تكون - كما ذكر أحد الدارسين - فى منتصف القرن الأول الهجرى (٢) . ثم هل يمكن التصديق بأن الحطيئة يسلم بأن جريزاً أكثر قدرة منه على الهجاء ، وهو علمه البارز فى الجاهلية وعصر صدر الإسلام ؟ ! . من هنا يمكن أن تصح هذه الرواية لو حذفنا منها العبارة الأخيرة ، أو عمدنا إلى وضع اسم شاعر آخر غير جريز ، وهذا كله لا يتفق مع الأمانة العلمية . ولذلك فإن الأقرب إلى الصحة هو إسنادها لشاعر متأخر غير الحطيئة . هذا إذا علمنا أن هناك رواية أخرى مشابهة منسوبة لكثير أو نصيب (٣) .

(٢) ماروى عن لبطة بن الفرزدق من أنه قال : " تذاكرنا الشعراء

عند أبى ، فقال إن هاهنا لرجلين لو أخذنا فى معنى الناس لما كنا معهما فى شيء . فسألناه : من هما ؟ فقال : السيد الحميرى ، وعمران بن حطان

(١) العقد الفريد ، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسى ، شرحه

وضبطه وصححه أحمد أمين وآخرون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ،

القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م ، ٢٧١/٥ .

(٢) تاريخ التراث العربى ، فؤاد سزكين ، ترجمة د. محمود فهمى

حجازى ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض ، المجلد

الثانى ، ٢٢٣/٢ .

(٣) العمدة ٩٥/١ .

السدوسى ، ولكن الله عز وجل قد شغل كل واحد منهما بالقول فى مذهبه " (١) .

ووجه الإشكال فى هذه الرواية مبعثه ذكر السيد الحميرى ، إذ إن ذلك يتناقض مع الواقع التاريخى .

فإذا عُلِمَ أن عمران بن حطان قد توفى سنة ٨٤ هـ (٢) ، وأن السيد الحميرى ولد فى سنة ١٠٥ هـ أى فى بداية القرن الثانى الهجرى (٣) ، فإن ذلك يعنى استحالة المعاصرة بين الشاعرين كما يفيد النص السابق ، هـذا أولاً . وثانياً : فإن وفاة الفرزدق التى كانت فى حدود سنة ١١٠ هـ (٤) ، تجعل من غير الطبيعى حدوث هذا التقييم النقدى ، لأن ذلك يعنى أن السيد الحميرى أصبح شاعراً مشهوراً وهو دون العاشرة ، وهذا مالا يقر به عاقل ، ولهذا فإن الأقرب إلى الصحة - فى تصورى - هو أن الراوى - إن صح صدور هذا النقد عن الفرزدق - قد أخطأ فى ذكر السيد الحميرى ، وأن المقصود هو الكميت بن زيد الأسدى (ت ١٢٧ هـ) الذى عاصر كلاً من الفرزدق وعمران ابن حطان وذاع صيته آنذاك ، والذى يلتقى مع السيد الحميرى فى ميولهما الشيعية .

(٣) ما يروى عن المتنبى من أنه قال : " أنا وأبو تمام حكيمان ،

والشاعر البحترى " (٥) .

-
- (١) الأغانى ٢٣٢/٧ .
- (٢) تهذيب التهذيب ، أبو الفضل أحمد بن على بن حجر العسقلانى ، مجلس دائرة المعارف النظامية ، حيدرآباد ، الطبعة الأولى ، ١٣٢٦ هـ ، ١٢٨/٨ .
- (٣) فوات الوفيات ، محمد بن شاکر الكتبى ، د . إحسان عباس ، دار صادر بيروت ، ١٩٧٣ م ، ١٨٩/١ .
- (٤) وفيات الأعيان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن خلکان ، دار صادر ، بيروت ، ٩٧/٦ .
- (٥) الصبح المنبى عن حيثية المتنبى ، يوسف البديعى ، تحقيق مصطفى السقا وآخرون ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ م ، ص ١٧٨ .

ووجه الاعتراض على هذه الرواية يتمثل فى إسنادها إلى أبى الطيب المتنبى ، وهذا ما لا يبدو مقنعاً . فهذا الشاعر الذى استطاع بفضل موهبته الشعرية الفذة ، وقدراته الفنية الرائعة ، أن يكون الشاعر الأول فى القرن الرابع ، حتى تقدم اسمه كبار شعراء العربية فى جميع العصور ، لا يمكن أن ينفى عن نفسه الشعرية لمجرد انتشار الحكمة فى شعره ، وهو الذى عرف عنه اعتزازه الشديد بشاعريته وذاته ، حتى ورد عنه قوله :

ودع كل صوتٍ غير صوتي فإننسى أنا الصائح المحكى والآخر الصدى (١)

فالنص السابق لا يمكن أن يسند إلى المتنبى ، لتناقضه مع شخصية هذا الشاعر ، ولهذا فإن الأرجح عندي هو نسبته إلى شخص آخر ، ولعله أبو العلاء المعرى كما ذكر ابن خلكان ، والذى روى أنه " قيل لأبى العلاء المعرى : أى الثلاثة أشعر ، أبوتمام أم البحتري أم المتنبى ؟ فقال : حكيمان ، والشاعر البحتري " (٢) .

فالعديد من الروايات ، لا يمكن للدارس أن يسلم بها على علاتها ، بل قد يرفضها ، وذلك لتعارض نصوصها مع الحقائق التاريخية ، أو لعدم منطقيتها ، أو لرجحان رواية أخرى تبدو أكثر صحة .

(٤) أعلام النقد فى اللقاءات الأدبية

يمكن القول بأن معظم الشعراء العرب القدامى قد مارسوا النقد بشكل أو بآخر فى مثل هذه اللقاءات الأدبية ، وإن كان مابين أيدينا من نصوص نقدية لا يثبت لنا ذلك ، إذ يبدو من خلالها أن النقد يكاد

(١) ديوان أبى الطيب المتنبى ، تحقيق مصطفى السقا وآخرون ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر ، الطبعة الثانية ،

١٣٧٦ هـ ، ٢٩١/١ .

(٢) وفيات الأعيان ٢٣/٦ .

ينحصر فى أعلام الشعر العربى ، ولعل ذلك - فى رأى - يرجع إلى عدد من العوامل أهمها :

(١) أن مكانة هؤلاء الشعراء التى وصلوا إليها ، جعلتهم محط أنظار المتلقين الذين كانوا يرون فيهم الأنموذج الجيد المتفهم لهذا الفن ، وبالتالي يمكن من خلالهم معرفة جيد الشعر من رديئه ، وهذا مستوى يفتقر إليه الشعراء الأقل شهرة والأدنى تقديراً . إذ إن الاهتمام بنقدهم سيكون شبه مفقود ، إن لم يكن مفقوداً تماماً .

(٢) أن تلك المكانة أعطت الشعراء الأعلام الجرأة والقدرة على توجيه النقد إلى غيرهم دون خوف ، وهو ما افتقده الأقل شهرة منهم ، إذ إن أغلب المغموين لم يكن يجروء على أن ينتقد غيره من الشعراء لاسيما الأعلام خاصة ، لأن ذلك قد يعرضه للضرر فضلاً عن السخرية ، كما أن الاهتمام بما سيقوله سيكون نادراً .

(٣) استحوذ أعلام الشعراء بمالهم من مكانة على اهتمام الرواة الشديد بهم ، ولم يقتصر ذلك الاهتمام على رواية شعرهم فحسب ، وإنما امتد إلى مصادر عنهم من أقوال وآراء . وهذا ما جعل الرصيد النقدي المروى لهم يفوق ما لغيرهم ، ليس لأنهم كانوا أكثر اهتماماً بالنقد ، وإنما لكون الرواة احتفظوا بالكم الأكبر لهم ، وتركزت أكثر جهودهم فى نقل أقوالهم .

(١) العصر الجاهلى :

ويبدو للباحث من خلال الكم القليل جداً للموروث النقدي عن تلك الفترة ، أن جزءاً كبيراً منه قد أصابه الضياع . ولعل ذلك الأمر يبدو طبيعياً ، فإذا كان الشعر وهو محط اهتمام القدامى - على ما فيه من سهولة الحفظ - لم يأتنا إلا أقله كما قال أبو عمرو بن العلاء (١) ، فإن النشر

والنقد فى اللقاءات الأدبية ينتمى إليه - من باب أولى .

والشعراء فى العصر الجاهلى يمثلون طليعة النقاد العرب القدامى فيما آثر من نقد تلك الفترة ، وهذا الوجود النقدى لهم آنذاك ، جعل الدكتور بدوى طبانه يعتقد أن الجاهليين "كانوا لا يرون أحداً من غير الشعراء له الحق أن يصدر الحكم فى الشعر أو على الشعراء، فكانت كلمتهم القول الفصل الذى لا يمارى فيه ، ولا يرقى إليه الشك فى نظر الجاهليين" (١) .

والنابغة الذبياني شيخ الشعراء النقاد آنذاك ، حيث كانت تضرب له قبة فى سوق عكاظ ويتوافد عليه الشعراء ليعرضوا عليه نتاجهم (٢) ، ويشاركوا فى مهرجان الشعر بسوقهم . ولاشك أن النابغة احتل هذه المكانة باعتباره مقدماً لدى كبار الشعراء الجاهليين فناً ومنزلة . وإن كان بعض مانسب إليه موضع شك لدى بعض الدارسين (٣) .

ولبيد بن ربيعة - أحد شعراء المعلقات - له محاولتان نقديتان، أما إحداهما فموازنته التى يوازن فيها بين شعراء الجاهليين - دون تعليل (٤) ، والأخرى تحمل الطابع الأخلاقى ، إذ يعيب على ابنته استجداءها للممدوح فى شعر لها (٥) .

ولعل الحطيئة أكثر الشعراء العرب ممارسة للنقد آنذاك ، فمما وصلنا من نقد مروى عنه لا يكاد يدركه فيه غيره من معاصريه . وهذا - فى نظرى - ليس غريباً على الحطيئة ، فهو واحد من عبيد الشعر الذين كانوا يهتمون بتنقيح أشعارهم وتهذيبها (٦) ، وهذا التهذيب كان لوناً من النقد

(١) دراسات فى نقد الأدب العربى ، ص ٧٦ .

(٢) الشعر والشعراء ١١٩/١ ، الموشح ص ٨٢ .

(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ، ص ١٩ .

(٤) الشعر والشعراء ١٦٤٢/١ .

(٥) الأغانى ٣٧١/١٥ .

(٦) الشعر والشعراء ٢٣/١ .

الذاتى ، فلا عجب أن يكون من طبعه ملاحقة النص الشعرى لدى غيره — من الشعراء وتقييمه والحكم عليه . كما أن الروح العدائية التى كان يتصف بها الحطيئة ، والتى جعلته يتناول بالهجاء كل من لا يروقه حتى أقرب المقربين إليه أسهمت فى طبيعة أحكامه النقدية ، وشغفه بممارسة نقد نتاج الآخرين .

ونقد الحطيئة يأتى متنوعاً ، فهو قد يصدر حكماً معللاً على أحد الشعراء ، كما فى قوله عن زهير : " مارأيت مثله فى تكفيه على أكناف القوافى ، وأخذه بأعنتها حيث شاء ، من اختلاف معانيها ، امتداحاً " (١) . وقد يفضل أحد الشعراء ، دون أن يفسر ذلك ، كقوله عن الشماخ إنه " أشعر غطفان " (٢) . أو يعبر عن موقف من إحدى قضايا النقد ، كقوله مفضلاً الصنعة : " خير الشعر الحولى المنقح المحكك " (٣) .

(ب) العصر الأموى :

شهد العصر الأموى فترة ازدهار شعرية كبيرة تلت ذلك الخفوت النسبى الذى أصاب الشعر فى عصر صدر الإسلام . إذ كان للمتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى أحدثتها انتقال الخلافة إلى بنى أمية ، واتساع رقعة الدولة الإسلامية ، دور كبير فى حفز الشعراء إلى المزيد من الإبداع (٤) .

وفى ظل تلك اللقاءات الأدبية التى كانت تعقد آنذاك فى مجالس الخلفاء والأمراء والشعراء ، أو فى أسواق العرب كالمرید ، أو فى المساجد ، والتى قدم الشعراء من خلالها إبداعاتهم . حدث نشاط كبير فى الحركة

-
- (١) الشعر والشعراء ٩٣/١ .
 - (٢) المصدر السابق ٢٧٧/١ .
 - (٣) المصدر السابق ٢٣/١ .
 - (٤) انظر التطور والتجديد فى الشعر الأموى للدكتور شوقى ضيف ، دار المعارف بمصر ، الطبعة السادسة ، ١٩٧٧ م ، ص ٨٥ وما بعدها .

النقدية المصاحبة للشعر ، تكشف عن جوانب الجودة أو النقص فيه ، وقد أسهم فيها الشعراء بدور ملموس .

ويمثل ثلاثى الشعر الأموى الشهير - الأخطل والفرزدق وجريير - طليعة الشعراء النقاد فى هذا العصر .

والنقد لديهم لا يتخذ شكلاً واحداً ، فهو قد يتضمن حديثهم عن عملية الإبداع الفنى لديهم . إذ يذكر الأخطل أنه أقام فى قول قصيدة عاملاً كاملاً (١) ، كما يصف الفرزدق معاناته فى نظم الشعر ، بقوله " ربما مرت على ساعة ونزع ضرس أهون على من أن أقول بيتاً واحداً " (٢) . كما أنهم يتعرضون فيه بطرح أحكامهم العامة على غيرهم من الشعراء المتقدمين عليهم والمعاصرين لهم ، كما فى قول الفرزدق عن النابغة الجعدى: " صاحب خلقان يكون عنده مطرف بألف ، وخمار بواف " (٣) . وقد يعمدون إلى أسلوب الموازنة كقول الأخطل : " أفخرنا الفرزدق ، وأمدحنا وأوصفنا للخمر أنا . وأسهبنا وأنسبنا وأسبنا جريير " (٤) . كما أنهم يتناولون بالنقد أحد الأبيات الشعرية من جانب أسلوبى أو معنوى ، فقد انتقد الفرزدق مالك بن أسماء لاستعماله لفظة " بوناً " فى شعره (٥) . كما انتقد جريير عمر بن لجا لضعف تشبيهه فى أداة المعنى (٦) . وقد يقدم أحدهم صورة جديدة للبيت الشعرى يعتقد أنها الأفضل كما فعل جريير فى نقده لعمر بن لجا التيمى (٧) ، ولذى الرمة (٨) . وعموماً فإن أغلب أحكامهم النقدية لاتخلو من التعليل .

-
- (١) الأغانى ٢٨٧/٨ .
(٢) البيان والتبيين ٢٠٩/١ ، الشعر والشعراء ٢٦/١ .
(٣) الموشح ، ص ٨٩ .
(٤) المحاسن والمساوى ، إبراهيم محمد البيهقى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة نهضة مصر ، ١٦٤/٢ .
(٥) الموازنة ٣٢٦/٢ .
(٦) طبقات فحول الشعراء ٤٢٤/١ .
(٧) الموشح ، ص ٢٠٢ .
(٨) طبقات فحول الشعراء ٥٥٠/٢ .

ويأتى كثير عزة تالياً لهذا الثلاثى فى رصيده النقدى . وأحكامه النقدية تفتقر إلى التعليل حيناً . فهو يفضل إحدى قصائده دون أن يفسر لنا سر ذلك التفضيل (١) . لكنه قد يعمد إلى التعليل حيناً آخر . فهو يقدم جميل بن معمر بفضله نسيبه (٢) .

كما قد يتخذ نقده شكلاً تطبيقياً ، كما فى موازنته الشهيرة بين عمر بن أبى ربعة والأحوص ونصيب بن رباح عندما وردوا عليه فى مجلسه ، إذ تناول بالنقد بيتاً أو بيتين لكل شاعر من جانب معنوى ، مفضلاً عليه مقاله زميله الذى يليه (٣) .

ولكون كثير الحلقة الأخيرة فى مدرسة الشعراء الرواة التى تمتد من أوس بن حجر فى الجاهلية ، إلى كثير فى العصر الأموى (٤) ، فقد ساعده ذلك على تكوين ثقافة شعرية جيدة ، كما صقلت ذوقه الأدبى ، مما أهله لخوض هذا المجال . ونحن نعلم أن شعراء هذه المدرسة كانوا يهتمون بتنقيح شعرهم وتهذيبه ، وهذا لون من النقد الذاتى .

ولا يقل نصيب بن رباح مقدرة عن سابقيه فى ممارسة النقد ، فإن له العديد من المحاولات التى تكشف عن امتلاكه لحسن نقدى جيد . وتتنبوع محاولاته النقدية بين موازنة يعقدها بينه وبين معاصريه من خلال مقياس الصدق والكذب ، قائلاً " جميل أصدقنا شعراً ، وكثير أبكانا على الظعن ، وابن أبى ربعة أكذبنا ، وأنا أقول ما أعرف " (٥) ، وحكم بأفضلية

-
- (١) ديوان كثير عزة ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٣٩١ هـ ، ص ٩١ .
- (٢) الأغانى ٩٧/٨ .
- (٣) الكامل ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨١ م ، ١٥٥/٢ .
- (٤) الأغانى ٩١/٨ .
- (٥) الموشح ، ص ٣٢١ .

عمر بن أبي ربيعة في وصف المرأة (١) ، ونظرة أخلاقية للشعر يبصر فيها شعره من الفحش (٢) .

وقد يتجاوز ذلك إلى النقد التطبيقي ، كما في نقده للكُميت بن زيد . فقد عاب عليه عدم صحة المعنى في بيتين له (٣) . إذ يتعارض مع الواقع المعرفي والتاريخي حسب رؤية نصيب . كما أخذ على كثير - أيضاً - عدم ملاءمته بين الألفاظ في أحد أبياته (٤) .

ويقف الباحث على محاولات نقدية لشعراء آخرين ، وإن كانت تعد قليلة قياساً بما لدى السابقين .

فعمر بن أبي ربيعة أخذ على مالك بن أسماء بن خارجة استخدامه للأسماء الغريبة في شعره (٥) . وهو وإن كان يؤكد على أهمية الاختلاق في الشعر من خلال أحد مواقف (٦) ، إلا أنه ينتقد كثير عزة لإغراقه في المبالغة في قوله :

لأنتِ إلى الفؤادِ أشدَّ حبًّا من الصادي إلى الكأسِ الدهاقِ (٧)

أما جميل بن معمر العذري فهو يبدي إعجابه الشديد بقدرة عمر ابن أبي ربيعة على محاورة النساء في شعره ، إذ يقول معلقاً على إحدى قصائد عمر : " هيهات يا أبا الخطاب! لا أقول والله مثل هذا سجين الليالي، والله ما يخاطب النساء مخاطبتك أحد " (٨) .

(١) الأغاني ١٠٦/١ .

(٢) المصدر السابق ٣٦٤/١ .

(٣) الموشح ، ص ٣٠٤ .

(٤) سر الفصاحة ، أبو محمد عبدالله الخفاجي ، شرح عبدالمتعال الصعيدي ، مكتبة

ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة ، ١٣٨٩هـ ، ص ١٩٣ .

(٥) الأغاني ٢٣٥/١٧ .

(٦) المصدر السابق ١٦٦/١ .

(٧) الموشح ، ص ٣٦١ .

(٨) الأغاني ١١٦/١ .

أما الأحوص ، فقد أخذ على عمر بن أبي ربيعة إغراقه فى المبالغة فى قوله :

إِذَا خَدَرْتُ رِجْلِي أَبُوحُ بِذِكْرِهَا
لِيَذْهَبَ عَن رِجْلِي الْخَدُورُ فَيَذْهَبُ (١)

(ج) العصر العباسى :

أصاب الحياة العربية فى العصر العباسى تطور كبير امتد إلى جوانبها المختلفة ، وقد كان ذلك نتيجة اتساع رقعة الدولة ودخول شعوب وأمم فى حوزتها لهم ثقافتهم وعاداتهم وأخلاقهم . ونتيجة المصاهرة والاختلاط ظهر المولدون الذين أصبح لهم فى العرب نسب وانتماء ، ونتيجة هذا كله ، حدثت تطورات اجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية فى الحياة العربية عبر جوانبها المختلفة .

وقد حظى الشعر بنصيب وافر من هذا التطور ، شمل موضوعات هذافن وشكله .

ونتيجة ذلك كله ، ونتيجة الانفتاح الواسع على الترجمة ، وتطلع العقلية العربية إلى الإبداع والابتكار فى شتى المعارف التى تناولتها ، كان من الطبيعى أن يتطور النظر الفنى فى النقد الأدبى ، ولهذا فـإن الموروث النقدى للقاءات الأدبية فى ذلك العصر كان متفوقاً على سابقه . إذ لم تعد الأحكام التعميمية غير المعللة هى السائدة ، ولم تعد العلة المبتسرة تجد قبولاً ، بل أصبح الشعراء حريصين على تفسير أحكامهم النقدية غالباً ، وإن ظلت هذه الأحكام تهتم بالجزئيات .

وبشار بن برد أول شاعر يلفت الانتباه بين الشعراء الذين مارسوا النقد فى العصر العباسى . وتكشف مصادر الأدب القديم عن مكانة نقدية

(١) الموشح ، ص ٣٦١ .

كبيرة له . فقد كان له - كما يقال - مجلس فى منزله يسميه (البردان) (١) ،
يجتمع إليه فيه الشعراء ، ويعرضون عليه نتائجهم الشعرى فى محاولة
منهم لمعرفة المستوى الفنى الذى بلغوه ، ولإفادة من الملاحظات الموجهة
إليهم ، وذلك من خلال تقييم بشار لأشعارهم ، إدراكاً منهم لما يملكه من
حس فنى وذوق أدبى رفيع . وممن فعل ذلك مروان بن أبى حفصة الذى كان
يعرض شعره على بشار لتقييمه (٢) ، كما أن سلماً الخاسر يعترف بتلمذته
على بشار (٣) .

والنقد عند بشار يتميز بقيمته الفنية التى تفوق بها عن سبقوه ،
فهو أحد النقاد الأوائل الذين ميزوا بين السرقة الشعرية المحمودة
والمذمومة . وكان سابقوه - فيما وصل إلينا - يكتفون بالاتهام بالسرقة
دون تقدير لما بذله الآخذ فى إعادة تشكيل المعنى ، أو إيجازه ، أو
الإضافة إليه ، أو تلوينه . ويتجلى ذلك فى حوار مع سلم الخاسر الذى عمد
إلى سرقة أحد أبياته ، إذ قال له بشار : " أفتأخذ معانى التى قد عنيت
بها وتعبت فى استنباطها ، فتكسوها ألفاظاً أخف من ألفاظى حتى يروى
ماتقول ويذهب شعرى لا أرضى عنك أبداً " (٤) .

كما يكشف بشار فى نقده عن فهمه لـنفسية المتلقى للشعر ، وإدراكه
لمقتضى الحال ، وذلك عندما أنتقد على تفاوت شعره ، بسبب أبيات
المعروفة فى جاريته ربابة التى يقول فيها :

رَبَابَةٌ رِبَّاءُ الْبَيْتِ تَصُبُّ الْخَلَّ فِي الزَّيْتِ
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وَدِيكَ حَسَنُ الصَّوْتِ

إذ قال مدافعاً عن أبياته : " إنما أخاطب كلاً بما يفهم " (٥) .

(١) الأغاني ١٦٩/٣ .

(٢) الموشح ، ص ٣٩٢ .

(٣) الأغاني ٢٦٤/١٩ .

(٤) المصدر السابق ٢٠٠/٣ .

(٥) الموشح ، ص ٣٨٨ .

كذلك يكشف بشار عن فهم عميق للغة الشعرية فى مواقف مختلفة . فهو يعيب على كثير عزة استخدامه للفظه " العما " فى وصف محبوبته ، لعدم تلاؤمها مع المعنى (١) . كما يرفض اقتراح مروان بن أبى حفصة عليه بتغيير أحد الألفاظ ، لأن اللفظة المقترحة تحمل مدلولاً سيئاً (٢) . ويرفض اقتراحاً آخر مماثلاً من خلف الأحمر ، لأن ذلك يحدث تفاوتاً فى أسلوب القصيدة (٣) .

ولعل هذا يرجع إلى ثقافة بشار اللغوية التى استقاها من نشأته بين فصحاء بنى عقيل ، كما ذكر هو فى إحدى الروايات المنسوبة إليه ، حيث يقول : " ... نشأت فى حجور ثمانين شيخاً من فصحاء بنى عقيل وما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ ، وإن دخلت إلى نساءهم فنساوهم أفصح منهم ، وأيفت فأبديت إلى أن أدركت ... " (٤) . فهذه النشأة بين الفصحاء منحتة القدرة على التمييز بين ألفاظ اللغة ، وفهم مدلولاتها فهماً عميقاً .

ولمروان بن أبى حفصة العديد من الملاحظات النقدية ، غير أن أغلبها - رغم كونه عباسياً - يتسم بالتعميم والإبهام ؛ لافتقارها إلى التعليل ، إذ يحكم بأفضلية بعض الشعراء دون أن يذكر السبب (٥) . وقد يتجاوز ذلك إلى اصدار أحكام معللة ، كما فى حكمه على كثير عزة بإجادة المديح (٦) ، وكما فى دعوته بشاراً إلى تغيير لفظه بلفظة فى قول بشار بن برد :

وَإِذَا قَلْتُ لَهَا جُودَى لَنَا
خَرَجَتْ بِالصَّمْتِ مِنْ لَا وَنَعَم (٧)

-
- (١) الأغاني ١٥٤/٣ ، العقد الفريد ٣٦٧/٥ .
 (٢) الأغاني ٢٠٢/٣ .
 (٣) المصدر السابق ١٩٠/٣ .
 (٤) المصدر السابق ١٥٠/٣ .
 (٥) العقد الفريد ٢٧٢/٥ ، الأغاني ١١٠/٩ ، ٨٣/١٠ .
 (٦) طبقات فحول الشعراء ٥٤٠/٢ .
 (٧) الأغاني ٢٠٢/٣ .

كما ان له نصاً يتحدث فيه عن اعتماده الصنعة فى نظم شعره ،
 إذ يقول : " كنت أعمل القصيدة فى أربعة أشهر ، وأحككها فى أربعة
 أشهر ، وأعرضها فى أربعة أشهر ، ثم أخرج بها إلى الناس " (١) .

أما أبونواس ، فقد ترك العديد من النصوص النقدية ، وهى نصوص
 نقدية لاتخلو أحكامها من التعليل غالباً ، كما فى نقده لمعنى قول
 الشماخ :

إِذَا بَلَغْتَنِي وَحَمَلْتِ رَحْلِي عَرَابَةٌ فَاشْرُقِي بَدْمِ الْوَتِينِ (٢)

وكذلك نقده لمسلم بن الوليد ، إذ يعيب عليه تكراره فى قوله :

سَلْتُ فَسَلْتُ ثُمَّ سَلْتُ سَلِّهَا فَآتَى سَلِيلٌ سَلِيلَهَا مَسْلُولا (٣)

كما يعيب عليه تناقضه فى قوله :

عَاصَى الْعَزَاءِ فَرَاخٌ غَيْرَ مَفْنَدٍ وَأَقَامَ بَيْنَ عَزِيمَةٍ وَتَجْلُدٍ

إذ قال له : " قد ناقضت فى قولك ... فجعلته راثحاً مقيماً فى مقام
 واحد " (٤) . بالإضافة إلى نقده لأبيات جرير وابن هرمة لعدم المشاكلة بين
 أطرافها (٥) .

ويكشف مسلم بن الوليد من خلال عدد من النصوص المنسوبة إليه ، عن
 اهتمام جاد من هذا الشاعر بالنقد . ونقد مسلم قد يتناول الأسلوب الشعرى ،
 فهو يعيب على أبى العتاهية استخدامه للفظه " يقفز " فى أحد أبياته ،

-
- (١) الخصائص ، أبوالفتح عثمان بن جنى ، تحقيق محمد على النجار ،
 دار الكتب المصرية ، ١٣٧١هـ / ١٩٥٢م ، ٣٢٤/١ .
 (٢) الموشح ، ص ٩٥ .
 (٣) المصدر السابق ، ص ٤٤٤ .
 (٤) العقد الفريد ٣٣٤/٥ .
 (٥) الأغاني ٤٣/٩ .

إذ يقول له : " أخرجت تقفز من فم شاعر محسن قط " (١) . كما يعبر عن عدم إعجابه باستعارة أبي العذافر العمى ، فى قوله :

بَاضَ الْهَوَىٰ فِي فِوَادِي وَفَرَّخَ التَّذْكَارُ (٢)

وقد ينصب نقده على المعنى ، إذ يرى أن أبانواس يحيل فى شعره ، وهو يستشهد لذلك بعدة نماذج من ضمنها قول أبى نواس :

تَكَلُّ عَنْ إِدْرَاكِ تَحْصِيلِهِ عَيُونَ أَوْهَامِ الضَّمَايِيرِ
تَنْتَسِبُ الْأَلْسُنُ مِنْ وَصْفِهِ إِلَى مَدَى عَجْزٍ وَتَقْصِيرِ (٣)

كما يأخذ على أبى نواس - أيضاً - تناقضه فى قوله :

ذَكَرَ الصُّبُوحَ بِسِحْرَةٍ فَارْتَاحَا وَأَمَلَهُ دِيكَ الصَّبَاحِ صِيَاحَا

وذلك بقوله : " قد ناقضت فى قولك ، كيف يمله ديك الصباح صياحاً ، وإنما يبشره بالصبح الذى ارتاح له " (٤) .

ولعل معرفة مسلم الجيدة بالشعر ، هى التى دفعت دعبللاً الخزاعى كى يذهب إليه فى بداية حياته الشعرية ، ليعرض عليه نتاجه ، ويحظى بتقييمه (٥) .

وعلى الرغم من تعدد ما يروى عن أبى العتاهية من نصوص نقدية ، فإن بعض ما ينسب إليه لا يعدو أن يكون مجرد إظهار للإعجاب فحسب (٦) ، ولكنه

-
- (١) الموشح ، ص ٤٠٢ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٤٣٨ .
(٣) المصدر السابق ، ص ٤٠٢ .
(٤) العقد الفريد ٣٣٤/٥ .
(٥) الأغانى ١٥٧/٢٠ .
(٦) المصدر السابق ٤٤/٤ ، ٤٦ .

قد يصدر أحكاماً معللة ، كما فى نقده لابن منذر للتفاوت فى نسج شعره (١) . كذلك دعوته لأحد شعراء الزهد أن تكون ألفاظه سهلة حتى يتقبلها الناس (٢) . إضافة إلى أن أبا العتاهية تحدث عن طريقته فى نظم الشعر كقوله - وقد سئل كيف تقول الشعر - : " ما أردته قط إلا مثل لى ، فأقول ما أريد وأترك ما لا أريد " (٣) .

أما أبوتمام ، فقد كان فى نظر معاصريه أنموذجاً للمعرفة بالشعر العربى ، حتى قال عنه أحدهم : " مارأيت أحداً قط أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبى تمام " (٤) . وقد كشف أبوتمام عن ذلك من خلال اختياره الشهير " الحماسة " ، الذى يعتبر فى مقدمة كتب الاختيارات الشعرية . غير أن من المؤسف أن الباحث لا يكاد يقف على نصوص نقدية منسوبة لأبى تمام توازى وصيته للبحترى ، والتى رسم من خلالها المبادئ الفنية التى ينبغى للشاعر الناشئ أن يتبعها ليحيد فى فن الشعر (٥) ، ولعل انشغال أبى تمام بإبداع الشعر جعله لا يكثر من الأقوال النقدية ، لأن إبداعه كان يمثل مجاله الأرحب للتعبير عن فهمه للشعر ، خاصة وأن شعره كان يحمل - أحياناً - ملامح نقدية (٦) .

ويبدو أن دعبللاً الخزاعى قد ضمن أغلب نظراته النقدية كتابه المفقود " طبقات الشعراء " (٧) والذى يؤرخ فيه لمجموعة من الشعراء،

(١) الأغانى ٩٠/٤ .

(٢) المصدر السابق ٧٠/٤ .

(٣) المصدر السابق ١٣/٤ .

(٤) أخبار أبى تمام ، ص ١١٨ .

(٥) زهر الآداب ١١٠/١ .

(٦) ديوان أبى تمام ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ، مصر ،

١٩٦٤ م ، ٩٠/١ ، ٣٨٠ ، ٣٨٢ ، ٢٧٣/٢ ، ٣٣١/٣ .

(٧) الفهرست ، أبوالفرج محمد بن أبى يعقوب النديم ، تحقيق رضا تجدد ،

طهران ، ١٣٩١ هـ ، ص ١٨٣ .

إذ إن أحكامه النقدية تبدو معدودة ، وأغلبها ضد أبي تمام ، إذ يتهمه
 - كما مر بنا - بسرقة الشعر (١) ، أو غشاة القول (٢) ، أو أنه خطيب
 وليس شاعراً (٣) .

كما أن دعبلأً قد ينتقد الأسلوب الشعري ، وذلك مايتبين من موقفه
 الساخر ، من قول ديك الجن :

كَأَنَّهَا مَاكَانَهُ خَلَلُ الْخَلَّةِ وَقَفُّ الْهَلُوكِ إِذْ بَغَمَا

إذ يعلق على مالمسه من تنافر بين ألفاظ البيت بقوله : " أمسك ، فوالله
 ماظننتك تتم البيت إلا وقد غشى عليك ، أو تشكيت فكيك ، ولكأنك فسى
 جهنم تخاطب الزبانية ، أو قد تخبطك الشيطان من المس " (٤) .

ويتسم النقد عند الباحثين بقيمته الفنية الخاصة ، إذ إنه يقوم
 فى أغلبه على الموازنة بين الشعراء ، والتي يعتمد فيها على ذكر بعض
 الظواهر الفنية أو الموضوعية التي تميز بين الشعراء موضع موازنته .
 وهذا مايتبين من موازنته بين جرير والفرزدق ، إذ يفضل الأخير ، قائلاً :
 " ... من أين لجرير معانى الفرزدق ، وحسن اختراعه ؟ جرير يجيد النسب ،
 ولايتجاوز هجاء الفرزدق بأربعة أشياء : بالقين ، وقتل الزبير ، وبأخته
 جعثن ، و امرأته النوار ، والفرزدق يهجوهُ فى كل قصيدة ، بأنواع هجاء
 يخترعها ويبدع فيها " (٥) . أو كما فى موازنته بين دعبل الخزاعى
 وأبى تمام ، إذ يرى أن الأول تقليدى فهو " يدخل يده فى الجراب ولايخرج
 شيئاً " (٦) ، أما الثانى فإنه مبتكر إذ يصفه بأنه " مفلق " (٧) . ويقاس

(١) الأغاني ٣٨٦/١٦ ، ٣٩٦ .

(٢) أخبار أبى تمام ، ص ٢٤٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٤٤ .

(٤) العمدة ٢٢٠/١ .

(٥) الموشح ، ص ١٩٧ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٤٩٣ .

(٧) المصدر السابق ، ص ٤٩٣ .

على ذلك موازناته الأخرى ، بين دعبل ومسلم بن الوليد (١) ، وبين
أبي نواس ومسلم (٢) ، وبينه - أي البحتري - وأبي تمام (٣) .

وأما عبدالله بن المعتز ، فإنه لم يقتصر على طرح أحكامه وآرائه
النقدية فيما تركه من مؤلفات ستعرض لها فيما بعد ، وإنما كان يمارس
النقد من خلال لقاءاته الأدبية . فقد كان له مجلس يأتیه فيه الأدباء
والشعراء (٤) .

ونقد ابن المعتز - المروى عنه - قد يفتقر إلى التعليل - أحياناً -
كما في نظرتة لشعر آل أبي حفصة (٥) ، وقد يتناول فيه إحدى السرقات
الشعرية (٦) . كما يتعرض فيه إلى إحدى قضايا النقد ، وذلك حين ينتقد
أولئك النقاد المتعصبين للشعر القديم ، والذين يرفضون الحديث منه رغم
جودته (٧) . وعموماً ، فإن النقد المروى عن ابن المعتز لا يضاهاى ماورد فى
مؤلفاته .

أما أبو الطيب المتنبي ، فكان " كثير الرواية ، جيد النقد " (٨)
كما يذكر الخالديان . لكن معظم ماوصل إلينا من نقد يسند إلى المتنبي ،
رواه أبوعلى الحاتمي فى " الرسالة الموضحة " ، وهذا مايجعل الباحث
لايستطيع التسليم بصحة وروده عن المتنبي . فالحاتمي متهم من قبل الباحثين
(٩)

-
- (١) الأغاني ١٣٦/٢٠ .
 - (٢) الكشف عن مساوي المتنبي ، ص ٢٢٤ .
 - (٣) الموازنة ١٢/١ .
 - (٤) زهر الآداب ٩٧٧/٢ .
 - (٥) الأوراق (أشعار أولاد الخلفاء) ، أبوبكر محمد بن يحيى الصولسى ،
تحقيق ج . هيورث . دن ، دار المسيرة ، بيروت ، الطبعة الثانية ،
١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م ، ص ١١٦ .
 - (٦) زهر الآداب ٩٧٧/٢ .
 - (٧) أخبار أبي تمام ، ص ١٧٦ .
 - (٨) الصبح المنبى عن حيثية المتنبي ، ص ١٤٢ .
 - (٩) انظر - على سبيل المثال - دراسة حول السرقات الأدبية وماخوذ
المتنبي فى القرن الرابع ، د.المحمدى عبدالعزيز الحناوى ، دار الطباعة
المحمدية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م ، ص ٢٦ .

بالتحامل على المتنبي ، ولذلك فليس من السهل أن نتقبل ما ينسبه إليه .
وليس أدل على ذلك من أنه يزعم في رسالته أن المتنبي ينفي معرفته
بأبي تمام (١) ، ثم يعود بعدها مباشرة ، لينتقد أبياتاً له (٢) . فالمتنبي
ليس من الغباء ليفعل ذلك ، فهذه الرسالة - في تصوري - صنعها الحاتمي
لينصف نفسه فهي وليدة خياله . وإذا صح أن هناك مناظرة بين الحاتمي
والمتنبي ، فعلينا أن نبحث عن وقائعها عند شخص آخر ، وهو مالم نقف
عليه حتى الآن . وباستثناء ذلك ، فلم يلفت الانتباه للمتنبي إلا نصان:
أما أحدهما ، فيدافع فيه عن قوله :

وَقَفْتُ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفٍ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ
تَمَرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلَّمَى هَزِيمَةً وَوَجْهَكَ وَضَّاحٌ وَثَغْرَكَ بِاسْمٍ

إذ وصف سيف الدولة الحمداني هذين البيتين بأنهما غير ملتئمي الشطرين ،
فرد عليه أبو الطيب مؤكداً وجود التلاؤم بينهما ، قائلاً : " لما ذكرت الموت
في أول البيت أتبعته بذكر الردى وهو الموت ليجانسه ولما كان وجهه
الجريح المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوساً ، وعينه من أن تكون باكية
قلت : وجهك وضاح وثغرك باسم ، لأجمع بين الأضداد في المعنى ، وإن لم
يتسع اللفظ لجميعها " (٣) .

وأما الآخر ، فيكشف فيه عن حرصه على التلاؤم بين ألفاظ أحده
أبياته (٤) . وعدا ذلك فإن أكثر ما وصل إلينا من المروي عن المتنبي

(١) الرسالة الموضحة ، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي ، تحقيق د. محمد

يوسف نجم ، دار صادر ودار بيروت ، بيروت ، ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م ، ص ١٠٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٥٨ ، ١٦٠ .

(٣) يتيمة الدهر ، ١٦/١ .

(٤) سر الفصاحة ، ص ١٦٢ .

هو تفسيره لأبياته المشكلة (١) .

ويمكن القول إن أهم الملامح التي يقف عندها الدارس للنقد فى اللقاءات الأدبية تتمثل فيما يلى :

(١) أن جزءاً غير قليل من نقد هذه اللقاءات يفتقر إلى التعليل ، كما أن محاولة الباحث الوصول إلى تعليل له قد لا تكون موفقة .

(٢) تناول النقد فى هذه اللقاءات معانى الشعر ، كما تعرض إلى أساليبه . كما تحدث عن قضية الإبداع الشعرى من منظور الشعراء ، إضافة إلى مشاركته فى أغلب قضايا النقد المختلفة .

(٣) اتسم هذا النقد بالإيجاز ، فهو لا يعدو أن يكون عبارات قصيرة موجزة . ولعل طبيعة تلك اللقاءات تتحكم فى ذلك ، إذ إن الإيجاز يساعده على استيعاب الفكرة النقدية . كما أن تناول الناقد لبعض الأفكار الجزئية أسهم بدوره فى ذلك .

(٤) لم يستطع بعض الشعراء التخلص من سلطان الشعر عليهم عند ممارستهم للنقد ، إذ كانوا يعمدون إلى أن تكون عباراتهم ذات طابع تصويرى ، وهذا اللون من النقد ، جعل الفكرة النقدية تتسم بانها شاعرية الروح، وليست علمية الأسلوب ، الأمر الذى يصعب معه على الباحث - أحياناً - الوصول إلى مغزاها .

(١) الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي ، أبو الفتح عثمان بن جنى ،

تحقيق الدكتور محسن غياض ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٣ م ،

ص ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١٢٠ ،

١٥٤ ، ١٦٧ .

وبعد ، فإن من الواضح أن قراءة التراث النقدي القديم ، تثبت ذلك الدور المهم الذي كان للقاءات الأدبية في مجال تقييم الحركة الشعرية القديمة ، وهو دور كان للشعراء فيه نشاط واسع ، إذ لم يكن ممكناً أن يشغل هؤلاء المبدعون أنفسهم بالتأليف النقدي ، الذي قد يبعدهم عن مجالهم الأهم وهو الإبداع . وإن كنا نشعر أن جزءاً من نقد الشعراء لم يصل إلينا .

المبحث الثاني

الشيء

الشعر

لعل من المسلم به القول بأن النثر هو الميدان الأساسى الذى يستطيع من خلاله النقاد تقديم ما لديهم من آراء وأحكام نقدية حول ما يطالعونه من نصوص إبداعية ، إذ ليس أمامهم أى قيود تذكر ، وهـذا ما لا يتحقق فى الشعر .

إن الشعر بطبيعته الفنية يحول دون التعبير عن الفكر النقدى ، فهو فن يعبر عن خلجات النفس الذاتية فى أحوالها المختلفة ، مما يجعل ممارسة النقد من خلاله ، مغامرة غير مضمونة ، قد تنحدر به إلى النثرية ، فلا يعود مستواه يرقى إلى حقيقة الشعر كفن إبداعى .

غير أن ذلك لا يعنى انعدام وجود بعض النصوص الشعرية فى تراثنا العربى القديم ، حاول خلالها الشعراء العرب تقديم بعض الآراء والأحكام النقدية التى عنت لهم . ولست أعنى - هنا - تلك النصوص التى يدبجها بعض الشعراء فى مدح نتاجهم ، ووصف مدى شيوعه بين الناس ، وتأثيره عليهم . فنصوص مثل هذه - وهى كثيرة - لاتعدو أن تكون فخراً لا يرقى إلى مستوى الفكر النقدى . والذى يهمنى هو تلك الأشعار التى تعالج إحدى قضايا النقد ، أو تصدر حكماً على نتاج شعرى .

ولعل من المتوقع ألا يعثر الباحث فى الشعر العربى القديم على نص شعرى متكامل ، يحاول أن يطرح مفهوماً عربياً حول نظرية الشعر ، يماثل ما طرحه هوراس - على سبيل المثال - فى " فن الشعر " . ويمكن إرجاع ذلك - فى تصوورى - إلى أن الشعراء العرب لم يكونوا ليشغلوا أنفسهم بالتنظير للشعر عن الإبداع الشعرى الذى كان يمثل وسيلة تكسب للغالبية منهم .

ومن خلال قراءة النصوص الشعرية التى تيسر للبحث أن يقف عليها فى تراثنا الشعرى القديم ، والتى طرح الشعراء عبرها بعض آرائهم وأحكامهم

النقدية ، يمكن القول إنها تتحرك فى أربعة اتجاهات رئيسية ، هى :

- (١) الموازنة
- (٢) نقد المضمون
- (٣) نقد الأسلوب
- (٤) الإبداع الفنى

ولأن البحث سيتعرض للعديد من النصوص الشعرية التى كانت تحمّل نقداً ، فإننى سأكتفى - هنا - بعرض بعض النماذج التى يمكن أن تعطى تصوراً عن طبيعتها .

(١) الموازنة

الموازنة: اتجاه أصيل فى نقدنا العربى القديم ، تمتد جذوره إلى العصر الجاهلى . وإذا كانت أغلب الموازنات التى وصلت إلينا فى الموروث النقدى تتسم بافتقارها إلى التفسير ، فإن هذا الحكم يشمل الموازنة الشعرية - إن صحت هذه التسمية - إذ افتقدت بعض نماذجها إلى ما يفسر الحكم النقدى الذى تتضمنه .

فالصلتان العبدى ينظم فى الموازنة بين الفرزدق وجريز قصيدة تبلغ أبياتها ثلاثة وعشرين بيتاً فلا يتعرض فيها إلى إصدار حكم نقدي إلا فى أربعة أبيات فى آخر النص ، إذ يفضل شاعرية جريز ، لأن الفرزدق - فى نظره - إنما يستند فى شهرته الشعرية على مكانته الاجتماعية أكثر من مكانته الفنية . أما أكثر أبيات النص فقد جعلها الشاعر للحديث عن ذاته ، وما يتصف به من العدالة . ولست أبالغ إذا قلت إنه لا يعدو أن يكون فخراً ذاتياً من الصلتان بنفسه ، ولعل لهذا الفخر ما يبرره ، فإذا كان عليه أن يصدر حكماً نقدياً فى الموازنة بين الفرزدق وجريز، فإنه لم يستطع أن يتخلص من معرفته بأن الشعر تعبير عن الذات الإنسانية فراح يفتخر بذاته ويظهر مزاياها إلى جانب إظهار موقفه النقدى .

يقول الصلتان :

متى ما يحكم فهو بالحق صادقُ
 وإنى لبالفصل المبين قاطعُ
 وما لتميم في قضائي رواجعُ
 وليس لحكمي آخر الدهر راجعُ
 فهذه أنت للحكم المبين سامعُ
 وليس له في المدح منهم منافعُ
 إذا مال بالقاضي الرشا والمطامعُ
 ولا تجزعا ويرض بالحكم قانعُ
 وللحق بين الناس راضٍ وجازعُ
 فإن أنا لم أعدل فقل أنت ظالمعُ
 فما يستوى حيتانه والصفادعُ
 وما يستوى شم الذرى والأجارعُ (١)
 وما تستوى في الكف منك الأصابعُ
 وبالمجد تحظى دارم والأقارعُ
 والأذنب قدماً للرؤس توابعُ
 ولكن خيراً من كليب مجاشعُ
 جريرٌ ولكن في كليب تواضعُ
 ولكن علتة الباذخات الفوارعُ
 له باذخ لذي الخسيصة رافعُ
 وتلقاه رثاً غمدته وهو قاطعُ

أنا الصلتان الذي قد علمتكم
 أتتني تميم حين هابت قضاتها
 كما أنفذ الأعشى قضية عامر
 ولم يرجع الأعشى قضية جعفر
 ساقض قضاء بينهم غير جائر
 قضاء امرئ لا يتقى الشتم منهم
 قضاء امرئ لا يرتشى في حكومة
 فإن كنتم حكمتماي فأنتما
 فإن تجزعا أو ترضيا لا أقلكما
 فاقسم لا آلو عن الحق بينهم
 فإن يك بحر الحنظليين واحداً
 وما يستوى صدر القناة وزجها
 وليس الذنابي كالقدامي وريشها
 ألا إنما تحظى كليب بشعرها
 ومنهم رؤس يهتدى بصدورها
 أرى الخطفى بذ الفرزدق شعوره
 فياشاعراً لاشاعر اليوم مثله
 جرير أشد الشعارين شكيمه
 ويرفع من شعر الفرزدق أنه
 وقد يحمد السيف الددان بجفنه

(١) زج القناة : الحديدية التي تتركب في أسفل الرمح ، الأجارع : جمع

أجرع وهي الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل .

يُنَاشِدُنِي النَّصْرَ الْفَرَزْدَقُ بَعْدَمَا
أَلَحَّتْ عَلَيْهِ مِنْ جَرِيرٍ صَوَاقِعُ
فَقُلْتُ لَهُ إِنِّي وَنَصْرُكَ كَالَّذِي
يَثْبِتُ أَنْفًا كَشَّمْتَهُ الْجَوَادِعُ
وَقَالَتْ كَلِيبٌ قَدْ شَرُّنَا عَلَيْهِمْ
فَقُلْتُ لَهَا سُدَّتْ عَلَيْكَ الْمَطَالِعُ (١)

وهذا الحكم الذي يفتقر إلى التعليل نلمسه - أيضاً - في أبيات
سراقة البارقي في موازنته بين الفرزدق وجرير ، بل إنه أدخل في باب
المدح والذم منه في باب النقد الفني ، فالشاعر لا يذكر سبب تفضيله
للفرزدق بل يمدحه ويذم ابن المراغة ، بل يسبه ، ولا يذكر من قريب أو بعيد
معنى نقدياً ، وذلك إذ يقول :

أَبْلَغُ تَمِيمًا غَشَّهَا وَسَمِينَهَا . وَالْقَوْلُ يَقْصِدُ مَرَّةً وَيَجُورُ
إِنَّ الْفَرَزْدَقَ بَرَزَتْ حَلْبَاتُوهُ عَفْوًا وَغَوْدَرَ فِي الْغَبَارِ جَرِيرُ
مَا كُنْتُ أَوْلَ مُحَمَّدٍ عَشْرَتٍ بِهِ أَبَاؤُهُ إِنَّ اللَّثِيمَ عَشُورُ
ذَهَبَ الْفَرَزْدَقُ بِالْفَضَائِلِ وَالْعُلَا وَابْنُ الْمَرَاغَةِ مُخْلَفٌ مُحْسُورُ
هَذَا قَضَاءُ الْبَارِقِيِّ وَإِنِّي بِالْمِيلِ فِي مِيزَانِهِمْ لَبصِيرُ (٢)

وقد يستند الشاعر في موازنته ، وتفضيله لشاعر على آخر ، إلى
أحد الأغراض الشعرية التي يرى أنها مصدر التفوق ، وهذا اللون من
الموازنة وإن كان أكثر وضوحاً من سابقه فإنه لا يذكر سبب تفوق الشاعر
في الغرض الشعري المذكور .

- (١) الأماشي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي ، دار الكتب المصرية ،
الطبعة الثانية ، ١٣٤٤هـ / ١٩٢٦م ، ١٤١/٢ .
الذنابي : الذنب ، القدامى : إحدى أربع ريشات في مقدم الجناح ،
بذ : غلب ، الددان : السيف كل ، كشم : أنفه كشمأً قطعه باستئصال .
- (٢) ديوان سراقة البارقي ، حققه حسين نصار ، لجنة التأليف والترجمة
والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٣٦٦هـ / ١٩٤٧م ، ص ٥١ .
الحلبات : جماعات الخيل ، المحمر : اللثيم .

ومن هذا اللون مقالته الراعى النميرى فى موازنته بين الفرزدق
وجريير ، إذ يحكم للأول بالتفوق فى الهجاء ، قائلًا :

يا صاحبيّ دنا الأصيلُ فسيِّرا غلبَ الفرزدقُ فى الهجاءِ جريرا (١)

وهناك نصان مشابهان فى الموازنة بين الأخطل والفرزدق وجريير ،
إذ يعتمدان على تقديم أحد الشعراء بحسب أحد الأغراض الشعرية . أما أحدهما
فينسب لسفيح بن رباح أحد شعراء الموالى (٢) ، والثانى لمروان بن
أبى حفصة (٣) .

(٢) نقد المضمون :

استطاع بعض الشعراء القدامى من خلال نتاجهم الإبداعى أن يتناولوا
بالنقد مضمون النتاج الشعرى لغيرهم دون أن يضعف ذلك المستوى الفنى
لأبياتهم .

فقد انتقد عمران بن حطان الفرزدق لمذائحه فى الأمويين ، فاتهمه
فيها بالكذب والنفاق الذى لا يتفق مع الصدق ، فقال :

أيها المادحُ العبادُ ليعطى إن لله ما بأيدى العبادِ
فاسأل الله ما طلبتَ إليهم وأرج فضلَ المقسمِ العوادِ
لاتقلُ للجوادِ ماليسَ فيه وتسمى البخيلَ باسمِ الجوادِ (٤)

- (١) ديوان الراعى النميرى ، جمعه وحققه راينهت فايبيرت ، المعهد
الألمانى للأبحاث الشرقية ، بيروت ، ١٤٠١هـ / ١٩٨٠م ، ص ١٣٩ .
- (٢) الأمالى الشجرية ، ضياء الدين هبة الله العلوى المعروف بابن الشجرى ،
دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٤/١ .
- (٣) مروان بن أبى حفصة وشعره ، جمع ودراسة قحطان رشيد التميمى ،
مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ١٩٧٢م ، ص ٢٣٠ .
- (٤) الأغانى ١١٩/١٨ .

وهذا النص - كما هو واضح - ينتقد معنى عاماً رأى الشاعر أنه
أصاب قصيدة المديح عند الفرزدق .

أما أبونواس فإنه ينتقد معنى جزئياً فى قول الشماخ بن ضرار :

إِذَا بَلَّغْتَنِي وَحَطَّطْتَ رَحْلِي عُرَابَةً فَأَشْرُقِي بِدَمِ الْوَتِينِ (١)

فقد عبر أبونواس عن فكرته النقدية من خلال معارضته الشعرية
لقصيدة الشماخ ، إذ ساعده اتفاق الوزن والقافية على تضمين المعنى
المرفوض ، حيث يقول :

أَقُولُ لِنَاقَتِي إِذُ قَرَّبْتَنِي لَقَدْ أَصْبَحْتَ عِنْدِي بِالْيَمِينِ
فَلَمْ أَجْعَلْكَ لِلْغَرْبِيَانِ نُحْلًا وَلَا قَلْتُ أَشْرُقِي بِدَمِ الْوَتِينِ
حَرَمْتُ عَلَى الْأَزْمَّةِ وَالْوَلَايَا وَأَعْلَاقِ الرَّحَالَةِ وَالْوَضِيْنِ (٢)

فأبو نواس يرى أن على الشاعر تكريم ناقته لإيصالها إياه إلى
معدوحه ، بدلاً من الدعاء عليها بالموت كما فعل الشماخ حسب فهم أبى نواس .

كما انتقد ابوتمام - فى أبيات تنسب إليه - الشماخ على بيته
السابق ، وكأنه يتفق مع أبى نواس فى نقده ، إذ يقول :

لَسْتُ كَشَمَاحِ الْمَذْمُومِ فِي سَوْءِ مَكَافَاتِهِ وَمَجْتَرِمِهِ
أَشْرُقَهَا مِنْ دَمِ الْوَتِينِ لَقَدْ ضَلَّ كَرِيمُ الْأَخْلَاقِ عَنِ شِيمِهِ
ذَلِكَ حَكْمٌ قَضَى بِفَيْمِلِهِ أَحْيِحَةُ بْنُ الْجُلَاحِ فِي أَطْمِهِ (٣)

(١) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، حققه وشرحه صلاح الدين الهادى ،

دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ م ، ص ٣٢٣ .

(٢) الموشح ، ص ٩٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٩٧ .

وأخذ أبونواس من مقدمات بعض قصائده وسيلة لنقد تقليد شعري قديم ، يتمثل في تلك المقدمة الطللية التي كان معظم الشعراء العرب يحرصون على أن يبدأوا بها قصائدهم فيبكون على الأطلال ، ويصورون ما أصاب معالمها من تغير ، ويشكون من فراق أحببتهم ، إذ يرى أبونواس أن هذه المقدمات لا تتفق مع واقع العصر ، وأنه ينبغي أن يستبدل بها مقدمة أخرى تلائم ذلك الواقع ، وتنسجم مع الحياة الجديدة التي يعيشها الشاعر ، بعيداً عن الزيف الذي يفرضه التقليد .

يقول أبونواس :

دَعِ الرَّبْعَ مَا لِلرَّبْعِ فِيكَ نَصِيْبُ وَمَا إِنْ سَبَتْنِي زَيْنَبُ وَكَعُوبُ
ولكن سَبَتْنِي الْبَابِلِيَّةُ إِنَّهَا لِمِثْلِي فِي طُولِ الزَّمَانِ سُلُوبُ (١)

ويقول - أيضاً - :

قُلْ لِمَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمِ دَرَسٍ واقفأ ماضراً لو كان جَلَسُ
اترك الرَّبْعَ وَسَلَّمِي جَانِبِيًّا واصطبج كرخية مثل القبس (٢)

ويقول - أيضاً - :

أَحْسَنُ مِنْ وَصْفِ دَارِ الدَّمَنِ ومن حمام يبكي على فنن
ومن ديار عَفَّتْ مَعَالِمُهَا ريحانة رُكِبَتْ عَلَى أُذُنِ (٣)

ولم يكن أبونواس في هجومه على المقدمة الطللية وحيداً ، إذ نرى صداها عند شعراء آخرين سابقين له ، ومتأخرين عنه ، إلا أنها لم تمثل لديهم ظاهرة بارزة كما هي عند أبي نواس (٤) .

(١) ديوان أبي نواس تحقيق أحمد عبدالمجيد الغزالي ، دار الكتاب

العربي ، بيروت ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ، ص ١١٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٩٦ .

(٤) انظر في هذا البحث الفصل الثالث ، ص (٣١٣) .

(٣) نقد الأسلوب :

قد يستبعد الباحث - تماماً - العثور على نصوص شعرية يتناول من خلالها الشعراء أسلوب الشعرى الخاص بهم أو بغيرهم. فإذا كان نقد المعنى من خلال الشعر صعباً ، فإن نقد الأسلوب أكثر صعوبة . غير أننا قد نعثر على بعض النصوص النقدية التى تعالج هذا الموضوع .

فقد ورد أن على بن الجهم لما ابتداء قصيدته التى مدح فيها المتوكل

بقوله :

اللَّهُ أَكْبَرُ وَالنَّبِيُّ مُحَمَّدٌ وَالْحَقُّ أَبْلَجُ وَالْخَلِيفَةُ جَعْفَرٌ

قال له مروان بن أبى الجنوب :

أَرَادَ بِنُجْهِمٍ أَنْ يَقُولَ قَصِيدَةً بِمَدْحِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ فَأَذَّنَا
فَقُلْتُ لَهُ لَا تَعْجَلَنَّ بِإِقَامَةِ فَلَسْتُ عَلَى طَهْرٍ فَقَالَ وَلَا أَنَا (١)

فقد أدرك مروان أن بيت على بن الجهم يفتقد شعرية الأسلوب التعبيرية التى تفرق بين الكلام الفنى والكلام العادى . فما قاله ابن الجهم ليس إلا كلاماً تقريرياً مباشراً ، ولم يره من الشعر لمجرد احتفاظه بالوزن .

كما عالج بعض الشعراء - من خلال أبياتهم - موضوع الإيجاز والإطالة فى العملية الشعرية ، إذ كشف بعضهم عن أسباب ميله للإيجاز .

ولعل من أشهر النصوص الشعرية التى تحدثت عن ذلك ، مقطوعة شعرية

لمحمد بن حازم الباهلى يفسر فيها أسباب ميله للإيجاز، قائلاً :

أَبَى لِي أَنْ أُطِيلَ الشَّعْرَ قَصْدِي إِلَى الْمَعْنَى وَعُلْمِي بِالصَّوَابِ

وإيجازي بمختصر قريب
فأبعثن أربعة وستاً
خوالداً واحداً ليل نهاراً
وهن إذا سمعت بهن قوماً
وكن إذا أقمت مسافرات
حذفت به الفضول مع الجواب
مشفةً بألفاظٍ عذاب
وماحسن الصبا بأخي التصابي
كأطواق الحمائم في الرقاب
تهادها الرواة مع الركاب (١)

ويبين عبدالله بن المعتز أن الشعر فن يقتضى الإيجاز فى تراكيبه ،

إذ يقول :

إن ذا الشعر فيه ضيق نطاق
يكتفى فيه بالخفى من الوحى
ليس مثل الكلام من شاء قالاً
ويختال قائلوه احتيالا (٢)

ولكل من الجمال (٣) (ت ٢٥٥ هـ) وابن الرومى (٤) نماذج شعرية

مشابهة يؤكدون فيها أهمية الإيجاز .

ويدافع ابن الرومى عن التفاوت فى نسج قصائده من خلال الشعر .

إذ يؤكد أن صعوبة العملية الشعرية ، ومعاناة الشاعر فى لحظة الإبداع

تبرر ذلك التفاوت ، إذ يقول :

قولا لمن عاب شعراً مادحيه
ركب فيه اللحاء والخشب
أما ترى كيف ركب الشجر
وكأن أولى بأن يهذب ما
يابس والشوك بينه الثمر
يخلق رب الأرباب لا البشر

(١) معجم الشعراء ، أبو عبيد الله محمد بن موسى المرزبانى ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٣٧٩هـ / ١٩٦٠م ، ص ٣٧٢ .

(٢) شعر ابن المعتز ، دراسة وتحقيق د. يونس أحمد السامرائى ، وزارة الثقافة والفنون بالعراق ، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م ، القسم الأول ، ٣ / ٣٥١ .

(٣) العمدة ١٨٧/١ .

(٤) ديوان ابن الرومى ، تحقيق حسين نصار ، مطبعة دار الكتب ،

فلم يكن ذاك بل سواهُ مَنْ الـمـر لشيءٍ جرى به القـدـرُ
واللهُ أدري بما يدبُّـرُه منا وفي كلِّ ما قضى الخـيـرُ
فيعذر الناس من أساءٍ ومـنْ قَصَرَ في الشـعـرِ أَنَّهُ بَشَرُ
مَطْلَبُهُ كالمغاصِ في دَرَكِ اللُّجْجَةِ من دون دُرِّها خَطَرُ
وليذكروا أَنَّهُ يَكْدُ لهُ العـقـلَ وتَنَضَّى في قَرَضِهِ الفـكـرُ
وفيه ما يأخذُ التَّخِيرَ مـنْ غاِثِ ثَمِينٍ وفيهِ ما يـكـذُرُ
وليسَ بَدُّ لَمَن يَغوصُ مـنْ الـجـرْفِ لَمَّا يُصْطَفَى وَيُحْتَقَرُ(١)

(٤) الإبداع الفني :

لعل أكثر المجالات التي تتيح للشعراء تقديم أفكارهم النقدية من خلال نتاجهم الشعري ، هو حديثهم عن العملية الإبداعية لديهم . إذ إن كونها حديثاً عن تجربتهم الذاتية ، حيث يصورون فيها معاناتهم مع الإبداع ، وتصورهم له ، يساعد - دون شك - على التفاعل القوي بين الشاعر ونصه ، مما يرقى بالمستوى الفني للنص .

والنصوص التي يعبر فيها الشعراء عن طريقتهم في نظم الشعر ، وما يعانونه في سبيل ذلك متعددة . ولأن هذا البحث سيتعرض للعديد من هذه النصوص عند دراسة قضية الطبع والصنعة (٢) ، فإنني سأكتفي هنا بذكر أنموذجين .

أما أحدهما ، فهو ذلك النص الشهير لسويد بن كراع العكلي ، والذي يعبر فيه عن معاناته في نظم القصيدة ، فيذكر أن قصيدته تخضع لتهديبه فترة طويلة قد تمتد إلى حو كامل ، أو يزيد على ذلك ، قائلاً :

(١) ديوان ابن الرومي ١٠٢٩/٣ .

(٢) انظر الفصل الثالث من هذا البحث ، ص (٣٣٥) .

أَبَيْتُ بِأَبْوَابِ الْقَوَافِي كَأَنَّ مَا
 أَكَالَتْهَا حَتَّى أُعْرَسَ بَعْدَ مَا
 عَوَاصِي إِلَّا مَا جَعَلْتُ أَمَامَهَا
 أَهَبْتُ بُعْرًا إِلَّا بِدَاتٍ فَرَا جَعَلْتُ
 بَعِيدَةً شَاوٍ لَا يَكَادُ يَرُدُّهَا
 إِذَا خَفْتُ أَنْ تَرَوِي عَلَى رَدِّدْتَهَا
 وَجَسَمْنِي خَوْفُ ابْنِ عَفَّانٍ رَدَّهَا
 وَقَدْ كَانَ فِي نَفْسِي عَلَيْهَا زِيَادَةٌ
 أَصَادِي بِهَا سُرْبًا مِنَ الْوَحْشِ نَزَعًا
 يَكُونُ سُحَيْرًا أَوْ بُعِيدًا فَأَهْجَعَا
 عَصَا مَرَبِدٍ تَغْشَى نُحُورًا وَأَذْرَعَا
 طَرِيقًا أَمَلْتَهُ الْقَصَائِدُ مَهْيَعَا
 لَهَا طَالِبٌ حَتَّى يَكُلَّ وَيُظْلَعَا
 وَرَاءَ التَّرَاقِي خَشِيَّةٌ أَنْ تَطْلَعَا
 فَثَقَّفْتَهَا حَوْلًا جَرِيدًا وَمَرْبَعَا
 فَلَمْ أَرَ إِلَّا أَنَّهُ أَطِيعَ وَأَسْمَعَا (١)

وأما النص الشعري الآخر فقد قاله أبو حية النميري (ت نحو ١٨٠ هـ) ، وهو يكشف فيه عن اهتمامه بصنعة أشعاره ، وقدرته على ترويض القوافي التي يعجز غيره من الشعراء عن ترويضها ، كما يعبر فيه عن رفضه لانتحال أشعار الآخرين ، قائلًا :

إِنَّ الْقَصَائِدَ قَدْ عَلِمْنَا بِأَنَّ نَسِي
 وَإِذَا ابْتَدَأَتْ عُرُوضَ نَسَجٍ رِيَّضِي
 حَتَّى تَطَاوَعَنِي وَلَوْ يَرْتَاضُهُمَا
 صَعُ اللِّسَانِ بَهْنِ لَا أَتَنَحَّسُ
 جَعَلْتِ تَذِلُّ لِمَا أُرِيدُ وَتَسْهَلُ
 غَيْرِي لِحَاوِلِ صَعْبَةٍ لَا تَقْبَلُ (٢)

ومجمل القول فإن من المؤكد أن النصوص الشعرية التي تحمّل

- (١) شعراء مقلون ، جمع د. حاتم صالح الضامن ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م ، ص ٦٢ .
 أصادي : أداري ، نزعاً : منطلقة ، أكالتهها : أراقبها ، عصا مريد : يريد عصا معترضة ، أهبت : نبهت ، غرة الشيء : أوله وأكرمه ، أملته : سلكته ، مهيع : واضح واسع بين ، آو ابد : يقال للكلمة الوحشية أبدة ، جريد : تام دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاعر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٤١٠ هـ / ١٩٨٩ م ، ص ٥١١ . العروض : ناقة صعبة لم تذلل ، ريبض : الريبض من الدواب وغيرها ، الذي لم يقبل الرياضة .

أفكاراً أو أحكاماً نقدية ليست من الكثرة . وهذا يعود - كما ذكرت آنفاً - إلى أن الشعر بطبيعته الفنية يهدف إلى التعبير عن خلجات النفس الذاتية ، مما يجعل ممارسة النقد من خلاله أمراً صعباً ، إذ قد ينحدر بالنص الشعري إلى النثرية .

المبحث الثالث

هؤلات الشراء

هؤافات الشعراء

إبداع الشعر هو الهاجس الأول للشاعر ، والذي يعطيه جل اهتمامه .
 وإذا كنا نعرف أن الشعر كان وسيلة تكسب للكثير من الشعراء العـرب
 القدامى ، فإننا ندرك أن انشغال شاعر ما بتأليف كتاب نقدي أمر نادر
 الحدوث ، إذ ليس من الطبيعي أن يقضى شاعر غالب وقته فى سبيل التأليف ،
 والذي قد لا يكون مردوده المادى عليه ذا قيمة كبيرة . خاصة وأن كثيراً
 من الشعراء كان يمارس النقد من خلال تلك اللقاءات الأدبية التى كانت
 تتم بين الشعراء وغيرهم من المتأدبين والتى وقفنا عليها من قبل .

غير أن ذلك كله لا يمنع من أن يقف الباحث على عدد من المؤلفات
 التى تركها الشعراء ، والتى تحمل بشكل أو بآخر بعض الآراء والأحكام
 النقدية الخاصة بهم .

ولعل من المؤسف أن جزءاً من مؤلفات الشعراء النقدية قد أصابها
 الضياع ، كما أصاب غيرها من تراثنا العربى القديم . وقد كان من
 المتوقع - لو وصلت إلينا - أن تكون مادة مفيدة للباحث حول النقد عند
 الشعراء . وأذكر من هذه المؤلفات - على سبيل المثال - ، كتاب " طبقات
 الشعراء " لدعبل بن على الخزاعى (١) ، و " معانى الشعر " للبحتري (٢) ،
 و " سرقات الشعراء " لعبدالله بن المعتز (٣) .

وسأقف فى هذا المبحث على عدد من مؤلفات الشعراء القدامى ، والتى
 تكشف عن جانب من فكرهم النقدى .

(١) الفهرست ، ص ١٨٣ .

(٢) معجم الأدباء ، ٢٥١/١٩ .

(٣) الموازنة ٣٥٣/١ .

(١) اختيارات أبي تمام

تمهيد:

الاختيار تقليد عربى قديم ، قد يرجع إلى العصر الجاهلى ، إذا صح أن العرب اختارت آنذاك مجموعة من القصائد الشعرية الجيدة عندها ، وهى التى عرفت لدينا بالمعلقات (١) .

كما أن بعض شعراء العربية كانوا يصرحون - أحياناً - بإعجابهم بـقصائد معينة ، وهو ما يظهر من خلال إعجاب حسان بن ثابت بعينية الحادرة (٢) ، وإعجاب جرير بقصيدته الدالية (٣) ، وبرائية عمر بن أبى ربيعة (٤) ، والأخطل بلامية القطامي (٥) .

ومع بداية عصر التأليف عمد بعض اللغويين إلى اختيار مجموعة من القصائد القديمة ، تمثل فى نظرهم أنموذجاً يستطيعون من خلاله تثقيف تلاميذهم ، وهذا ما فعله المفضل الضبى عندما عمد إلى تصنيف " المفضليات " نسبة إلى جامعها ، وذلك حين انتدبه المنصور العباسى لتأديب ابنه المهدي (٦) ، كما فعل ذلك الأصمعى عندما وضع " الأصمعيات " .

وقد كثرت - بعد ذلك - سلسلة الاختيارات الشعرية . فكان بعضها يقتصر على فترة زمنية محددة ، أو يوازن بين عدة فترات . وقد يكون قاصراً على نتاج شاعر معين ، أو قبيلة محددة .

-
- (١) العقد الفريد ٢٦٩/٥ .
 - (٢) الأغانى ٢٧١/٣ .
 - (٣) المصدر السابق ٨٢/٨ .
 - (٤) المصدر السابق ٨٢/١ .
 - (٥) المصدر السابق ٤٧/٢٤ .
 - (٦) تاريخ الأدب العربى ، كارل بروكلمان ، ترجمة د . عبدالحليم النجار ، دار المعارف ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٧ م ، ٧٣/١ .

والمختارات الشعرية القديمة التي وصلت إلينا على نوعين :

(أ) نوع يفتقد إلى التنظيم ، حيث يتضمن مجموعة من القصائد المختلفة التي لا يربط بينها إلا ذوق من اختارها ، وخير ما يمثل هذا النوع كتاب "المفضليات" .

(ب) نوع يتميز بتبويبه في أبواب تضم أغراض الشعر المختلفة ، إذ يحتوى كل باب على القصائد أو المقطوعات التي تدور معانيها حول غرض الباب . ولعل أول من فعل ذلك أبوتمام في جمعه للحماسة .

اختيارات أبي تمام

يعد أبوتمام " حبيب بن أوس الطائي " من أكثر العرب القدامى اهتماماً بوضع المختارات الشعرية ، إذ كان له في هذا المجال شهرة تساوت مع شهرته في الشعر .

يقول الأمدى : " كان أبوتمام مشتهراً بالشعر ، مشغوفاً به ، مشغولاً مدة عمره بتخيره ودراسته ، وله كتب اختيارات مؤلفة فيه مشهورة معروفة . فمنها الاختيار القبائلى الأكبر اختار فيه من كل قبيلة قصيدة وقد مر على يدي هذا الاختيار . ومنها اختيار آخر ترجمته القبائلى اختار فيه قطعاً من محاسن أشعار القبائل ، ولم يورد فيه كبير شيء للشعراء المشهورين . ومنها الاختيار الذى تُلَقِّط فيه محاسن شعر الجاهلية والإسلام ، فأخذ من كل قصيدة شيئاً حتى انتهى إلى إبراهيم بن هرمة ، وهو اختيار مشهور معروف يعرف باختيار شعراء الفحول . ومنها اختيار تُلَقِّط فيه أشياء من أشعار المقلين والشعراء المغمورين غير المشهورين ، وبوّبه أبواباً ، وصدّره بما قيل في الشجاعة ، وهو أشهر اختياراته ، وأكثرها في أيدي الناس ، ويلقب بالحماسة . ومنها اختيار المقطعات ، وهو مبوّب على ترتيب الحماسة ، إلا أنه ذكر فيه أشعار المشهورين وغيرهم

من القدماء والمتأخرين ، وصدّره بذكر الغزل ، وقد قرأت هذا الاختيار ، وتلقّطت منه نتفاً وأبياتاً كثيرة ، وليس بمشهور شهرة غيره . ومنهـا اختيار مجرد من أشعار المحدثين ، وهو موجود فى أيدي الناس . فهـذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر ، وأنه اشتغل به ، وجعله وُكُوده ، واقتصر من كل الآداب والعلوم عليه ، وإنه مافاته كثير من شعر جاهلـى ولا إسلامى ولا محدث إلا قرأه وطالع فيه . " (١) .

وهذه المختارات لأبى تمام لم تصل إلينا كلها . فالأول والثانى منها وهما " الاختيار القبائلى الأكبر " و " اختيار القبائلى " لم يتبق منهما إلا مقطعات صغيرة نقلت عنها بعض مصادر الأدب ، كما جاء فى كتاب " المحب " للسرى الرفاء (٢) ، و " خزنة الأدب " لعبدالقادر البغدادى (٣) . وأما الثالث وهو اختيار " شعراء الفحول " ، فقد ذكر فؤاد سزكىـن ـ اعتماداً على بروكلمان كما يبدو - أن نسخة منه توجد فى مشهـد بإيران (٤) . وأما الأخير فهو " اختيار مجرد من أشعار المحدثين " فإنه لم يصل إلينا أيضاً . وهكذا فما بين أيدينا هما الرابع والخامس - طبقاً لترتيب الآمدى - أى " الحماسة " و " الوحشيات " .

-
- (١) الموازنة ٥٥/١ .
- (٢) المحب والمحبوب والمشموم والمشروب ، تحقيق مصباح غلاونجـى وماجد الذهبى ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م ، ٧٧/٤ .
- (٣) خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تأليف عبدالقادر عمـر البغدادى ، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ٢٢/١ ، ٣٢٨ ، ٣٥٧ ، ٤٦٤ ، ٢٨٠/٣ ، ٤٢١ ، ٤ / ١٤٩ ، ٢٩/٦ ، وانظر الجزء الخاص بالفهارس ٩٢/١٣ .
- (٤) تاريخ التراث العربى ، المجلد الثانى ، ١١٧/١ .
وانظر تاريخ الأدب العربى ، كارل بروكلمان ، ٧٦/٢ .

(١) الحماسة :

يعتبر كتاب " الحماسة " لأبي تمام من أشهر كتب المختارات الشعرية في أدبنا العربي القديم ، إن لم يكن أشهرها على الإطلاق . إذ حظى باهتمام غير قليل من القدامى ، تمثلت أزهى صوره في ذلك الكم الهائل من الشروح التي تناولته ، إذ زاد عددها على العشرين (١) . وهذا لا يحدث إلا في ظل إعجاب شديد به . كما أن هناك العديد ممن ألف على غرار الحماسة ، كالبحثري ، ومحمد بن المرزبان ، وأحمد بن فارس ، والخالديين ، وأبي هلال العسكري ، والزوزنى ، وابن الشجرى وغيرهم (٢) . وهذا التقليد لم يأت إلا بفضل شهرة هذا الكتاب بين الناس وإعجابهم به ، فـأرادوا التأليف على منواله .

* تأليف "الحماسة" :

يذكر أبوزكريا التبريزي في شرحه للحماسة أن أباتمام أثناء عودته من خراسان ، وبلوغة همدان بفارس " اغتنمه أبو الوفاء بن سلمة فأنزله وأكرمه فأصبح ذات يوم وقد وقع ثلج عظيم قطع ومنع السابلة فغمّ أباتمام ذلك وسرّ أبا الوفاء فقال له : وطن نفسك على المقام فإن هذا الثلج لا ينحسر إلا بعد زمان . وأحضره خزانة كتبه ، فطالعها واشتغل بها وصنف خمسة كتب في الشعر منها كتاب الحماسة والوحشيات وهي قصائد طوال " (٣) .

(١) تاريخ التراث العربي ، فؤاد سزكين ، المجلد الثاني ، ١٠٨/١ .

(٢) المرجع السابق ، المجلد الثاني ، ١١٧/١ .

(٣) شرح الحماسة ، أبوزكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي ، تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبدالحميد ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ١٣٥٨ هـ ، ٤/١ .

وماقاله التبريزى يعنى أن أباتمام لم يكن يفكر فى تأليف مختاراته الشعرية ، وإنما اضطره إلى ذلك ظرف خاص حين حاصره الثلج فى همدان ، فأستغل وقته فى هذا العمل الجليل .

وينكر الدكتور طه حسين صحة ماقاله التبريزى ، إذ يرى أن " هذا غير ممكن وغير معقول ، فقد كانت إقامته رهن زوال الثلج ، وهذا لايتجاوز الأشهر القليلة ، ومن المستحيل أن يصدق أنه قد اختار هذه الكتب فى شهرين أو ثلاثة " (١) .

ويخالف الأستاذ على النجدى ناصف طه حسين فيما ذهب إليه ، ويرى أن ماذكره التبريزى أمر معقول ، وهو يستند فى ذلك على بعض التوقعات (٢) .

إذ قد يكون أباتمام عدل عن نيته فى السفر بعد ذوبان الثلج وبقي على عمله فى الحماسة لما رآه من قيمتها ، أو أنه أعجب بمكتبة آل سلمة ورأى فيها فرصة لابد من انتهازها وآلا يوتر عليها حاجة أخرى ، أو أنه - وهو الذى يشكو فى شعره من قسوة البرد - لم ينتظر ثلاثة أشهر فحسب - وهى فترة نزول الثلج ، وإنما امتد به الأمر حتى زوال البرد كلياً .

ولايكتفى الأستاذ على النجدى بهذه التوقعات ، وإنما يرى - أيضاً - أن عملية الاختيار الشعرى لاتتطلب كثيراً من الجهد والوقت ، فهى تقوم على " القراءة والاختيار ثم التصنيف والتدوين ، أربعة أعمال فى العدد والحساب ، ولكنهما عملان اثنان أو توشك أن تكونهما فى الجهد والوقت ؛ لأن الاختيار والتصنيف يلابسان القراءة ويمكن أن يكونا فى أثناءها . ورجل له مثل مالابى تمام من ألمعية خاطفة وذوق مرهف لاتبطن به القراءة والاختيار ، ولايكلفانه من الوقت والجهد مثل مايكلفان سواه " (٣) .

(١) من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٤٨ م ، ص ١٠٠ .

(٢) فى حماسة أبى تمام ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨١ م ، ص ١٣ ومابعدها .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٣ .

ويستمر الأستاذ على النجدي فيرى أنه " ليس بعيداً أن يكون أصحابه من آل سلمة في حرصهم عليه وبرّهم به ، وملاطفتهم له . قد رفقوا به ، وقدروا حاله فأمدّوه ببعض الأعوان ، يكل إليهم من الأمر ما يريد . وكان الفصل حين ذاك فصل الشتاء حيث يطيب العمل ، ولا يثقل الانقطاع له والعكس — — — — — عليه " (١) .

أما الأستاذ حسين محمد نقشة ، فإنه يوافق الدكتور طه حسين فيما ذهب إليه . فهو يستبعد أن يكون أبوتمام في فترة إقامته القصيرة قد ألف حماسته " وهو خالي الذهن من الأسس الأولى لمنهج الاختيار وأسس — — — — — فقد كان مهتماً بالشعر واختياره والتنقيب فيه . فضلاً عن ذكائه البارع وفطنته . وقد تكون مكتبة آل سلمة سهلت هذه العملية . ويبدو أنها كانت تحتوي على نفائس الكتب فقلّبها أبوتمام واستعان بما جاء بها واختار ما يلائم ذوقه وحسه وشعوره " (٢) . ويخلص إلى القول بأنه لا يرى مطعناً في التسليم بأن أباتمام كتب حماسته في تلك الفترة " بعد أن كانت خطوط تأليفها العامة واضحة في ذهنه قبل وروده على همدان . وأما الكتب الأربعة الأخرى المزعومة فلانجد سبيلاً إلى تصديق القول بأنه ألفها مع الحماسة في هذه المدة القصيرة في همدان " (٣) .

وهذا الدارس اتخذ موقفاً وسطاً مما قاله التبريزي ، فهو لم يقبله على مجمله كما فعل الأستاذ على النجدي ناصف ، ولم ينكره كما فعل الدكتور طه حسين ، إذ إنه يقر بإمكانية صحة ما رواه التبريزي ، ولكنه يقصر — — — — — ما ألفه أبوتمام — في تلك الفترة — على الحماسة .

(١) في حماسة أبي تمام ، ص ١٣ .

(٢) حماسة أبي تمام وشروحها ، حسين محمد نقشة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ م ، ص ٧٩ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٨٠ .

ويبدو لى أن مقالته هو الأقرب إلى الصحة من كلا القولين الآخرين .
ومع ذلك فجميع التفسيرات قائمة على فروض يدعمها الاستنباط والاجتهاد
الشخصى ، وليس شمة قرينة تحمل على اليقين .

* نقد "الحماسة":

على الرغم من التقدير الكبير الذى حظيت به "الحماسة" من النقاد
القدامى ، فإن الأمر لا يخلو من وجود اتهامات لأبى تمام فى تأليفه لها ،
وما يعنيننا من هذا النقد أمران :

أما أحدهما ، فما ادعاه عبدالله بن المعتز من أن أباتمام تعمد
إهمال بعض الأبيات من النصوص ، لكى يتعمد سرقة معانيها بعد أن ينساها
الناس فيدخلها فى شعره ، إذ يقول : " ولما نظرت فى الكتاب الذى ألفه
فى اختيار الأشعار وجدته قد طوى أكثر إحسان الشعراء ، وإنما سرق بعض
ذلك ، فطوى ذكره ، وجعل بعضه عدة يرجع إليها فى وقت حاجته ، ورجاء
أن يترك أكثر أهل المذاكرة أصول أشعارهم على وجوهها ويقنعوا باختياره
لهم ، فتغيب عليهم سرقاته " (١) .

وهذا الاتهام قائم على سوء الظن ، دون أن يطرح ابن المعتز أدلة
تؤكدده ، مما يجعل عدم التسليم به أمراً راجحاً .

أما الاتهام الآخر فقد أدلى به أبوعلى المرزوقى ، إذ ذكر أن
أباتمام قد " ينتهى إلى البيت الجيد ، فيه لفظة تشينه ، فيجبر نقيصته
من عنده ، ويبدل الكلمة بأختها فى نقده . وهذا يبين لمن رجح إلى

دواوينهم، فقابل مافى اختياره بها " (١) .

والمرزوقى بشيد بما زعم أن أباتمام قام به ، إذ يقول : " على أنى قد نظرت فوجدت أباتمام قد غير كثيراً من ألفاظ البيوت التى اشتمل عليها هذا الكتاب ، ولعله لو أنشر الله الشعراء الذين قالوها لتبعوه وسلموا له " (٢) .

ولاريب أن هذا التغيير الذى ينسبه المرزوقى لأبى تمام ، هو اتهام يرى غلبة الملكة الفنية عند أبى تمام ، على وجوب الالتزام بصدق الرواية ، ووجوب المحافظة على النص بألفاظه مادام منسوباً إلى صاحبه . كما أنه - إن صح - يعد لونهاً من النقد الذى لم يعبر قائله عنه بصراحة .

ولكن هذا الاتهام غير ثابت على أبى تمام ، حتى وإن ذكر المرزوقى بعض النماذج له . فليس هناك من يؤكد أن الرواية التى وصلت للمرزوقى هى الوحيدة ، وليس هناك غيرها . ثم إنه من المحتمل أن يكون أبوتمام اعتمد على ذاكرته فى بعض الأحوال - وقد كان من رواة الشعر وحفاظه - فلعل لفظة التبتت عليه ، فوضع بدلاً منها دون أن يلتفت إلى ذلك .

كما أن أباتمام لو فعل ذلك لكان فعله مدخلاً لخصومه للنيل من روايته ، وهذا ما لم يحدث . بل إن جارالله الزمخشري يبرر جواز الاستشهاد بشعر أبى تمام ، بقوله : " وهو إن كان محدثاً لا يستشهد بشعره فى اللغة ، فهو من علماء العربية ، فاجعل مايقوله بمنزلة ما يرويه . ألا ترى إلى قول العلماء : الدليل عليه بيت الحماسة ، فيقتنعون بذلك لو ثوقهم

(١) شرح ديوان الحماسة ، أبو على أحمد بن محمد المرزوقى ، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م ، ١٤/١ .

(٢) المصدر السابق ٨٣/١ .

بروايته وإتقانه " (١) . وما كان للزمخشرى أن يعلى شأن الشهادة للحماسة
لو صحت تهمة المرزوقى لصاحبها .

* علاقة "الحماسة" بشعر أبي تمام :

يشعر القارىء للحماسة أن أبتمام يخالف فيها مذهبه الشعري الذى
أشار ضده خصومة نقدية فى القرن الثالث الهجرى وبعده . فهو كما ذكر
الدكتور إحسان عباس استطاع " أن يتجاوز طريفته الشعرية وما فيها من طلب
للصور ، ومن إغراب فى توليد المعانى ، واستغلال للذكاء الواعى ، إلى
شعر مشمول بالبساطة ، وشيء غير قليل من العفوية ، والصدق العاطفى
المباشر " (٢) .

ولقد كان من المتوقع أن يقدم أبتمام فى حماسته شعراً يتلاءم مع
مذهبه الفنى ، غير أنه لم يفعل ذلك ، خضوعاً لغايته من تأليف الحماسة .
وهى - فى تصورى - تنبع فى أحد جوانبها من رغبته فى أن يثبت لخصومه
الذين يتشدقون بمعرفتهم بالشعر القديم ، أنه ينافسهم فى تلك المعرفة
ويبزههم ، وليكشف عن إدراكه لجماليات ذلك الشعر ، من خلال اختيـاره
لتلك النصوص ذات المستوى الجمالى الرفيع لشعراء أغلبهم من المغمورين .
وهو بهذا يثبت تفردده فى اختياره إذ لم يعتمد على ما عرف عند الآخرين
واشتهر .

(٢) الوحشيات :

تعد " الوحشيات " الكتاب الثانى الذى وصل إلينا من كتب المختارات
الشعرية التى وضعها أبتمام . ولعل سبب تسميته بالوحشيات يعود إلى تلك

(١) تفسير الكشاف ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، الطبعة الأولى ، ١٣٥٤هـ ، ١/٤٣ .

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة

الرابعة ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٣م ، ص ٧٢ .

الغرابة اللفظية التي تتسم بها أبيات العديد من المقطوعات والقصائد التي تضمنتها .

* سبب تأليفها : _____

يشعر القارئ للوحشيات أنها في تبويبها تكاد تكون ذيلًا للحماسة وامتداداً لها . فالأبواب في كليهما متشابهة ، تبدأ بباب الحماسة ، وتنتهي بمذمة النساء ، باستثناء الباب الثامن الذي أصبح يحمل اسم " المشيب " ويدور حول هذا الموضوع ، بعد أن كان عنوانه في الحماسة هو " السير والنعاس " . وهذا التشابه بين الحماسة والوحشيات جعل الأستاذ حسين نقشة يعتقد " أن شدة إعجاب الناس باختيار أبي تمام الأول ، وإقبالهم عليه هو الذي دفعه إلى تأليف الوحشيات ليكون ذيلًا له " (١) .

* مكانة "الوحشيات": _____

لم يكن رصيد " الوحشيات " من التقدير عند القدامى ، مثل ذلك الذي حظيت به الحماسة ، بل ظلت مهملة لا يهتم بها أحد ، إذ انصب الاهتمام على الاختيار الأول .

ويرى الأستاذ حسين نقشة أن الوحشيات تبدو " دون مستوى الحماسة من حيث كمية الاختيارات وتنوع الاتجاهات الشعرية داخل الباب الواحد " (٢) . وهذا في نظري يبدو طبيعياً ، إذ إن اهتمام أبي تمام الشديد انصب على اختياره الأول ، حيث استطاع من خلاله تقديم هذا الأنموذج الفريد من كتب المختارات الذي اشتهر عبر العصور . فكان اختياره الثاني يتجه إلى

(١) حماسة أبي تمام وشروحها ، ص ٢٠٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٠٤ .

نوعية من الشعر لاتحظى بالسهولة والرقّة ، ومن هنا يمكن العثور على السبب فى عزوف الشراح عن الاهتمام بها ، لأنه كان ثمة تقليد عجيب استولى على القدامى ، إذ كان هؤلاء يرفضون اكتشاف الجديد ، ويصرون على إعادة اكتشافات سابقهم ، ويرددون أقوالهم . ولعل أبلغ دليل على ذلك ما ذكره الصولى من عزوف الشراح عن قبول شعر أبى تمام نفسه (١) . وهذا السبب كان سر تسابقهم على شرح " الحماسة " ، وإهمالهم " الوحشيات" . فمهما كانت " الوحشيات " أقل من سابقتها ، فإنها تحتوى على مجموعة من المقطوعات التى تستحوذ على الإعجاب لديهم .

* النقد فى "الحماسة" و"الوحشيات":

الاختيار لون من النقد الضمنى ، إذ يخضع الناقد اختياراته لذوقه الأدبى الذى يستند فيه على ثقافته ومعرفته .

وأبوتمام كان - دون شك - يمارس فى اختياراته نقداً ضمناً ، فكأنه يرى فى القصائد والمقطوعات التى قدمها جوانب جمالية تفرض عليه انتقائها . إذ إن هدفه من وضع اختياراته لم يكن تعليمياً ، أو أخلاقياً ، بل كان فنياً . فقد أراد أن يطرح فيها نماذج شعرية قديمة تمثل فى نظره صورة عن أجمل ما أبدعته قريحة الشعراء القدامى .

ويمكن أن يكون أبوتمام قد مارس النقد الفنى بشكل خفى فى حماسته . إذ يذكر المرزوقى أن هناك اختلافاً فى اللفظ بين بعض مارواه أبوتمام ورواية غيره . وإذا كان المرزوقى يثنى كثيراً على رواية أبى تمام ويصفها بأفعال التفضيل فهى الأوجه والأحسن (٢) ، أو الأصح والأجود (٣) . الخ ،

(١) أخبار أبى تمام ، ص ١٤ .

(٢) شرح ديوان الحماسة ، أبو على المرزوقى ، ٦٤٤/٢ .

(٣) المصدر السابق ٨٧١/٢ ، وانظر أيضاً ٩٩٢/٢ .

فإننا لانستطيع أن نوكد ممارسة أبى تمام للنقد باختيار لفظة دون أخرى .
فليس من المستبعد أن أباتمام لم يطلع على الروايات التى يشير إليها
المرزوقى ، وأن مارواه هو ماورد إليه ، وأنه التزم به دون أدنى
اختيار من قريب أو بعيد .

(٢) حماسة البحترى

جمع أبوعبادة الوليد بن عبيدالله البحترى مختارات شعرية سماها
" الحماسة " مقلداً أستاذه أباتمام . وهى حماسة لم يتح لها الذىوع
والشهرة كما أتاحت لحماسة أبى تمام . وقد كان عدم شهرتها - كما يبدو
لى - سبباً فى التشكيك فى نسبتها إليه عند البغدادى صاحب خزانة
الأدب ، الذى ذكر أنه لم يسمع " أن للبحترى حماسة " (١) . وذلك تعليقاً
على قول العينى : " ذكره البحترى فى حماسته " .

ويرى بعض الدارسين أن ذكر العينى للحماسة " يوكد وجودها إذ
لايعقل أن ينقل العينى عن كتاب لاوجود له " (٢) ، كما أن ذكر ياقوت الحموى
لها فى معجم الأدباء يوكد ذلك (٣) .

على أن بعض المحدثين شكك فى نسبتها للبحترى بسبب تبويبها المفصل
الذى ينم عن منحنى تنظيمى لايمكن أن يصدر عن القرن الثالث الهجرى - عصر
البحترى - إذ إن " ذلك القرن المبكر نسبياً لم يكن قد عرف مثل هذه
النزعة التنظيمية والدقة فى مناهج التأليف " (٤) .

-
- (١) خزانة الأدب ٥٠٠/٨ .
(٢) الحماسة الشجرية ، هبة الله بن على بن الشجرى ، تحقيق عبدالمعين
الملوحى وأسماء الحمصى ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٠م ، مقدمة
المحقق ك . د .
(٣) معجم الأدباء ٢٥١/١٩ .
(٤) مصادر التراث العربى ، د . عمر الدقاق ، دار الشرق العربى ، بيروت ، ص ٦٣ .

وقد ألف البحتري كتابه " الحماسة " للفتح بن خاقان (١) .

وليست الحماسة هي الأثر الوحيد للبحتري في ميدان التأليف ، فقد ذكر له ياقوت الحموي كتاباً سماه " معانى الشعر " (٢) . وهذا الكتاب لم يصل إلينا . ويرى الدكتور أحمد بدوي أنه بالقياس على الكتب التى وضعت فى معانى الشعر ككتاب " معانى الشعر " للأشنادانى، أن " كتاب البحتري كان يضم بين دفتيه أبياتاً من الشعر العربى بها كثير من الألفاظ اللغوية الغريبة ، وكثير من الألفاظ التى تحتل معانى عدة ، ثم يتكفل البحتري بشرح ذلك كله " (٣) .

✽ منهج البحتري فى تأليف حماسته :

يتخذ البحتري فى تصنيف حماسته منهجاً يختلف عن سابقه ، فهو لم يعتمد طريقة المفضل الذى جمع قصائد مختلفة دون أى تنظيم ، كما لم يقلد آباتمام-تماماً- فى وضعه للقصائد والمقطوعات التى اختارها تحت أبواب تضمنت أغراض الشعر المختلفة ، بل جعلها تقوم على المعانى الجزئية التى تتفرع عن المعانى الكلية (الأغراض) ، ولذلك كثرت أبواب كتابه حتى بلغت أربعة وسبعين ومائة باب .

وهذا الاهتمام بالجزئيات يلتزم به البحتري فلا يخرج عنه إلا فى الباب الرابع والسبعين بعد المائة ، حيث جعله " فيما قيل فى مختار أشعار لجماعة من النساء فى المراثى " . وهو بذلك ينتقل من المعانى

(١) الحماسة ، تحقيق لويس شيخو ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، الطبعة

الثانية ، ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م ، الصفحة الأولى .

(٢) معجم الأدباء ٢٥١/١٩ .

(٣) البحتري ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٩م ،

الجزئية إلى غرض شعري عام . ولعل هذا - فى تصورى - يرجع إلى إعجاب شديد من الباحثرى بهذه المراثى ، مما جعله يفكر فى إدخالها فى كتابه ، ولما لم يجد لها مجالاً ، وضعها فى آخره حتى يبين تميزها عن منهنج الكتاب العام .

ولأن الباحثرى كان مهتماً بالمعانى الجزئية ، فقد كان طبيعياً أن تكون أغلب اختياراته عبارة عن مقطوعات قصيرة قد تكون - أحياناً - بيتاً واحداً أو بيتين .

كما أن اهتمامه بالجزئيات ، جعله يوزع النص الواحد على أكثر من باب ، كما حدث مع قصائد للنابغة الذبياني (١) ، وعدى بن زيد (٢) ، وصالح ابن عبد القدوس (٣) .

ويرى الدكتور إحسان عباس أن الباحثرى كانت تغلب عليه النزعة الأخلاقية فى اختياره (٤) . وهو لا يجانب الصواب فى حكمه هذا . إذ إن قارىء الحماسة يشعر أن الباحثرى يريد أن يرسم من خلالها تلك القيم الأخلاقية النبيلة التى عكسها الشعر العربى . فهناك باب حول ما قيل فى حمل النفس على المكروه ، وثمان فى استطابة الموت عند الحرب ، وثالث فى رعاية الأمانة وترك الخيانة ، ورابع فيما قيل فىمن لا يطفى إذا استغنى وفرح ولا يجشع إذا افتقر وحزن ، وخامس فى ترك المجازاة بالسوء والعفو عن المسيء ، وسادس فى ذم المزاح والهزل . . . إلخ .

ولا يعنى خضوع الباحثرى للنزعة الأخلاقية فى حماسته إهماله للجانب الجمالى فى النصوص الشعرية المختارة . فقد جاء اختياره قائماً على

(١) الحماسة ، ص ٩٤ ، ١٦٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٦ ، ١٠٣ ، ١٠٩ ، ١٨٨ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١١٣ ، ١٣٨ ، ١٥٨ ، ٢١٩ .

(٤) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ص ٧٣ .

القيم الجمالية للنص إلى جانب القيمة الأخلاقية ، كما يشهد بذلك قسم كبير من نصوصه المختارة .

والبحثرى لا يقصر حماسه على شعر الجاهليين ، وإنما نقف لذيده على نصوص كثيرة لشعراء أمويين ، وأخرى لبعض الشعراء العباسيين . وهو بذلك صاحب نظرة واسعة على الشعر العربي ، يعطى للتقديم أهميته ، ولكنه لا يحرم الحديث من تقديره .

كما أنه لا يكتفى بنتاج المشهورين من الشعراء ، فهناك كثير من الشعراء المغمورين ، أو المجهولين الذين قد لانجد لهم نصوصاً شعرية فى مصادر أخرى .

ولاشك أن ذلك نابع من كون البحثرى شاعراً مبدعاً يدرك أن الإبداع الشعرى موهبة لاتقتصر على زمن دون آخر ، ولا على فئة دون غيرها .

أما عدم شهرة حماسة البحثرى فلعله يرجع كما يذكر الدكتور أحمد بدوى إلى أن " كثرة التفصيل والتقسيم التى اتبعها البحثرى أضاعت بهجة عرض القصيدة كاملة " (١) .

(٣) مؤلفات عبدالله بن المعتز

يعد عبدالله بن المعتز من أكثر شعراء العرب اهتماماً بالتأليف ، إذ قام بوضع العديد من المؤلفات والرسائل المختلفة ، والتي لا تقتصر على الأدب والنقد ، وإنما تشمل كتب الصيد والغناء والمكاتبات وغيرها (١) .

ولعل مما أسهم في تكوين ملكة التأليف عند ابن المعتز ، وساعده عليها عدد من العوامل ، أبرزها :

(١) أن انتماءه للأسرة العباسية ، هياً له أن يحظى بالدراسة على يد أشهر معلمى ومؤدبى عصره كالمبرد (٢) وشعلب (٣) وغيرهما (٤) ، وقد جعله هؤلاء ملماً بأطراف الثقافة المختلفة ، والتي كانت معيناً له فى مؤلفاته .

(٢) أن مكانته الاجتماعية - بفضل انتمائه الأسرى - جعلت له مجلسه الأدبى الخاص الذى يلتقى فيه بمختلف المتأدبين (٥) ، وقد كان هذا المجلس - فى تصورى - أحد المصادر التى استفاد منها فيما ألفه فى الأدب والنقد .

(٣) أن ابن المعتز كان يمتلك - قبل ذلك كله - عقلاً واعياً متفتحاً ، وذكاء لامعاً ، جعلاه يقبل على العلوم والآداب ينهل منها ، فلا ينصرف عنها إلا ليعود إليها ، وقد حفزه ذلك على التأليف ليسهم بدوره فى الحركة العلمية فى عصره ، بما يمتلكه من علم وثقافة .

-
- (١) تاريخ الأدب العربى ٥٧/٢ .
 - (٢) الأوراق (أشعار أولاد الخلفاء) ، ص ١٠٧ .
 - (٣) المصدر السابق ، ص ١١٤ .
 - (٤) المصدر السابق ، ص ١٠٧ .
 - (٥) زهر الآداب ٩٧٧/٢ .

(١) طبقات الشعراء :

يبدو لدارس كتاب " طبقات الشعراء " لعبدالله بن المعتز أن مادعاه إلى تأليفه أمران ، أما أحدهما فهو سياسى يهدف من خلاله للإشادة بالخلفاء العباسيين وبحكمهم ، وذلك بذكر مقالته الشعراء المحدثون فى مديحهم . وهو يصرح بهذا فى مقدمة كتابه قائلاً : " ... فتأملت فخطر عليّ خاطر فى بعض الأفكار ، أن أذكر فى نسخة ماوضعته الشعراء من الأشعار، فى مدح الخلفاء والوزراء من بنى العباس ، ليكون مذكوراً عند الناس " (١) . وهو يكرر ذلك فى موضع آخر ، إذ يقول : " وإنما أخبينا أن لانترك شيئاً مما ذكره أحد مدح فى هذه الدولة خليفة وذكر فى الشعراء " (٢) . وهذا يوضح لنا سبب عدم ذكره ابن الرومى رغم شهرته الشعرية ، وذلك لأننا هجا أباه المعتز (٣) .

وأما الآخر ، فهو تقديم أشعار المحدثين وأخبارهم لقارئه "ليستريح من أخبار المتقدمين وأشعارهم ، فإن هذا شيء قد كثرت رواية الناس لــــه فملّوه ، وقد قيل لكل جديد لذة .والذى يستعمل فى زماننا إنما هو أشعار المحدثين وأخبارهم ، فمن هاهنا أخذنا من كل خبر عيّنة ، ومن كل قــــلادة حبّتها " (٤) .

* النقد فى " طبقات الشعراء " :

يظهر ابن المعتز فى طبقاته فى صورة الناقد الانطباعى الذى يصدر أحكامه النقدية دون أن يكشف عن تفسير لها فى النصوص الشعرية التى تعجبه . فنجد لديه عبارات من مثل قوله : " وكان شعره أنقى من الراحة ،

(١) طبقات الشعراء ، ص ١٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٤٤ .

(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، د.إحسان عباس ، ص ١١٧ .

(٤) طبقات الشعراء ، ص ٨٦ .

وأصفي من الزجاجاة ، وألس على اللسان من الماء العذب " (١) ، أو قوله :
 " فهذا كما ترى أسلس من الماء وأحلى من الشهد " (٢) ، أو قوله :
 " وهذه ألفاظ كما سمعت في عذوبة الماء الزلال ، ومعان أرق من السحر
 الحلال " (٣) . وهذا يدل على أن ابن المعتز في طبقاته لم يكن يحتمل
 تجربة الناقد المحلل الذي يعلل ويفسر أحكامه ، وإنما يكتفى بطرح
 انطباعه على ما فيه من إجمال وعدم تفسير .

ويولى ابن المعتز عناية خاصة بتصنيف الشعراء بين مدرستي الطبع
 والصنعة . فمروان بن أبي حفصة هو عنده " من المجيدين المحككيين
 للشعر " (٤) ، أما ابن ميادة فهو " جيد الغزل ، ونمطه نمط الأعراب
 الفصحاء ، وكان مطبوعاً " (٥) ، ويقول عن البطين : " وكان جيد الشعر
 محكمه يشبه نمطه نمط الأعراب " (٦) . غير أن ابن المعتز لا يفسر لنا
 أحكامه .

وقد يعتمد ابن المعتز للمفاضلة بين الشعراء ، وذلك بذكر خصائص
 شعرهم الموضوعية كقوله عن أبي دلالة إنه " يداخل الشعراء ويزاحمهم في
 جميع فنونهم ، وينفرد في وصف الشراب والرياض وغير ذلك بما لا يجرون
 معه " (٧) ، وقوله عن ربيعة الرقي : " فأما شعره في الغزل فإنه يفضل
 على أشعار هؤلاء من أهل زمانه جميعاً ، وعلى كثير ممن قبله ، وما أجد

-
- (١) طبقات الشعراء ، ص ٢٨ .
 (٢) المصدر السابق ، ص ١٦١ .
 (٣) المصدر السابق ، ص ٢٨١ .
 (٤) المصدر السابق ، ص ٤٥ .
 (٥) المصدر السابق ، ص ١٠٨ .
 (٦) المصدر السابق ، ص ٢٤٨ .
 (٧) المصدر السابق ، ص ٥٤ .

أطبع ولا أصح غزلاً من ربعة " (١) ، وعن محمد بن يسير : " وهو أنعت
الناس للحيوان والطيور والشاء، وما أشبه ذلك " (٢) .

وابن المعتز يببالغ كثيراً في تقييمه لبعض القصائد والأبيات ،
كقوله : " وهذا معنى لا يتفق للشاعر مثله في ألف سنة " (٣) ، وقولـه
أيضاً : " وأشعار العتابي كلها عيون ليس فيها بيت ساقط " (٤) .

كما نلاحظ لديه اهتمامه بالإشارة إلى النتاج الشعري للشاعر من
حيث القلة والكثرة . إذ يقول عن الحسين بن الضحاك : " وله أشعار
كثيرة ... " (٥) ، وعن محمود الوراق " وشعر محمود كثير " (٦) .

والقلة في النتاج الشعري لاتقلل من مكانة الشاعر عند ابن المعتز ،
إذ إنه لايؤمن بضرورة الإكثار لكي يحظى الشاعر بالتقدير . وهذا ما يدل
عليه قوله عن أبي خالد المهلبى : " كان أبوخالد هذا من فحولة المحدثين
ومجيديهم ، وشعره قليل جداً " (٧) .

كما نلمس لديه اهتماماً بتوثيق نسبة بعض الأشعار التي يذكرها
فمن ذلك قوله عن أبيات للحسين بن الضحاك : " وقد نسب العوامُّ هذا إلى
أبي نواس ، وذلك منحول ، إنما هو للحسين بن الضحاك " (٨) . وقولـه
عن بيتين لأبي العيناء : " وقد روى الناس أن هذين البيتين لمروان، وليس

(١) طبقات الشعراء ، ص ١٥٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٨٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٣٥ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٦٣ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٧٠ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٣٦٧ . وانظر ، ص ٢٧٢ ، ٢٩٧ ، ٣٥٩ .

(٧) المصدر السابق ، ص ٣١٣ .

(٨) المصدر السابق ، ص ٢٧٠ .

ذلك بشيء " (١) . وعن بيت لأحمد بن أبي طاهر : " وقد روى هذا البيت
فى قصيدة لأبى تمام ، والبيت لابن أبى طاهر " (٢) .

وكتاب الطبقات لابن المعتز حافل بالنصوص الشعرية التى تجعل منه
واحداً من كتب المختارات . وإن كنا نلاحظ أن هناك تفاوتاً فى القيمة
الفنية لما يقدمه من نصوص . وقد خضع فى اختياراته لعدة عوامل ، أهمها :

(١) الغرض السياسى للكتاب ، إذ يورد كثيراً من النماذج الشعرية التى
تمتدح خلفاء بنى العباس .

(٢) عدم شهرة النص الذى يعجب به بين عامة المتأدبين ، وهذا مانفهمه
من قوله : " والقصيدة مشهورة وهى طويلة وإنما ذكرت فقطراً
وعيوناً . . . فآما من ليس يوجد شعره إلا عند الخواص فسنضمن الكتاب
لهم قطعة سالحة . وصدراً وافرأ . ليكون أكمل للفائدة عندنا " (٣) .

(٣) ذوقه الأدبى ، ولذا فهو يهتم كثيراً بذكر تشبيهات الشعراء (٤) ،
وهو أمر طبيعى ، فابن المعتز كان معروفاً باهتمامه بالتشبيه
الذى يمثل إحدى خصائص شعره الواضحة . وهذا ما أشار إليه النقاد
قديماً وحديثاً .

فقد قال عنه الباقلانى : " وأنت تجد فى شعر ابن المعتز من التشبيه
البديع الذى يشبه السحر ، وقد تتبع فى هذا مالم يتتبع غيره ، واتفق له مالم
يتفق لغيره من الشعراء " (٥) . ووصفه عبدالقاهر الجرجانى بأنه " حسن

(١) طبقات الشعراء ، ص ٤١٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤١٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤٧ . وانظر ، ص ٢١١ ، ٢٧٧ .

(٤) انظر المصدر السابق ، ص ٢٦ ، ٢٢٥ ، ٢٣٧ ، ٢٥٦ ، ٤١٢ .

(٥) إعجاز القرآن ، ص ٢٧٦ .

التشبيهات بديعها " (١) ، ورأى الثعالبي أن " تشبيهات ابن المعتز يضرب المثل بها فى الحسن والجودة ، ويقال : إذا رأيت كاف التشبيه فى شعر ابن المعتز فقد جاءك الحسن والإحسان " (٢) .

وهذا ما يؤكده دارسوه المحدثون ، فيونس السامرائى يذكر أن " التشبيه من أهم خصائص شعر ابن المعتز ، فقد عنى به الشاعر عناية كبيرة وجعله وكده وغايته " (٣) ، ويرى الدكتور غصوب خميس أن ابن المعتز " يتخذ التشبيه وسيلته الأولى فى تكوين صورته الشعرية " (٤) ، ويقول - أيضاً - : " لقد كان التشبيه عنده فناً وملكة ، ولم يكن مجرد رغبة فى ابتداء الصور التشبيهية لذاتها " (٥) .

(٢) رسالة فى محاسن شعر أبى تمام ومساوئه :

تأتى رسالة ابن المعتز فى محاسن شعر أبى تمام ومساوئه فى إطار الحركة النقدية التى أحدثها أبوتمام فى القرنين الثالث والرابع الهجريين ، بسبب مذهبه الشعرى الجديد الذى يميل فيه إلى التحرر من أكثر العناصر الفنية التى كانت تمثل عند علماء الشعر القدامى ما عرف

(١) أسرار البلاغة ، تحقيق هـ. ريتز ، استانبول ، مطبعة وزارة المعارف ، ١٩٥٤ م ، ص ٨٥ .

(٢) شمار القلوب فى المضاف والمنسوب ، أبو منصور عبد الملك الثعالبي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر ، ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٥ م ، ص ٢٢٧ .

(٣) شعر ابن المعتز ، القسم الثانى ، ص ٢٧٢ .

(٤) عبدالله بن المعتز شاعراً ، الدكتور غصوب خميس غصوب ، دار الثقافة ، الدوحة ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م ، ص ٤٣٣ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٤٤٨ .

بعمود الشعر ، والذي ينبغى للشعراء الالتزام به ، وعدم الخروج عليه .
فقد اتسم شعر أبى تمام بكثير من التغييرات التى لم تلتزم بما كان
مقررًا . إذ كان شعره يميل إلى العمق العقلى الذى أدى إلى الإغراق فى
الاستعارة والغرابة والغموض فى المعنى . وقد انقسم النقاد من حوله -
وبعضهم من الشعراء - مابين مناصر له كعلى بن الجهم، وعمارة بن عقيل ،
والمولى . ومتعصب ضده كدعبل الخزاعى .

وابن المعتز بتأليفه هذه الرسالة ، كان يريد أن يسهم بدوره فى
هذه الحركة ، لي طرح رؤيته الشخصية لنتاج هذا الشاعر . وليست هذه
المررة الأولى التى يعبر فيها عن رأيه فى أبى تمام ، فقد سبق أن فعل
ذلك فى كتاب " طبقات الشعراء " ، غير أن نقده هناك كان يتسم بالمجاملة
كأغلب آرائه فى ذلك الكتاب (١) .

وأجدنى لا أتفق - تماماً - مع من ذكر أن تأليف الرسالة سابق على
طبقات الشعراء . إذ يرى الدكتور إحسان عباس أن موقف ابن المعتز
النقدى مر بمرحلتين " مرحلة تمثلها رسالة مستقلة كتبها فى نقده
أبى تمام ، ومرحلة يمثلها كتاب الطبقات " (٢) .

وإذا كان الدكتور إحسان لم يطرح تفسيراً لفكرته ، فقد ذهب
الدكتور محمد الهدلق إلى تعليل ذلك حيث يرى أن ابن المعتز فى رسالته
يبدو " حاد الطبع جريئاً فى إظهار مايعتقده ، وتلك خصلة هى أظهر
ما تكون فى عهد الشباب " (٣) ، بينما هو فى طبقات الشعراء " ناقد مجامل

(١) طبقات الشعراء ، ص ٢٨٥ .

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ص ١١٨ .

(٣) مقالة " موقف ابن المعتز من شعر أبى تمام " ، مجلة كلية الآداب ،

جامعة الملك سعود ، المجلد الثانى عشر ، العدد الأول ، ١٩٨٥م ، ص ٥٣ .

يميل إلى الثناء والإشادة. بمن يتحدث عنهم من الشعراء أكثر من ميله إلى انتقادهم وتجريحهم " (١) .

إن من الممكن أن يقال في مواجهة هذه المقولة ، إن المجاملة والانطباعية وكيل المديح هي طابع الشباب الذى يتسم فكره - غالباً - بالسطحية ولمس القشور دون تعن حقيقى ، أما الحدة والجرأة الموضوعية التى نلمسها فى رسالة ابن المعتز فهى لايمكن أن تصدر إلا عن إنسان متمكن متمرس واثق من نفسه ، قادر على الدفاع عما يقوله . وبذلك لانملك الدليل على الترجيح المقنع . وهذا مايمكن أن تشير إليه - ضمناً - عبارة الدكتور الهدلق - وان كان لم يغير رأيه فى طبيعة الترتيب الزمنى - حيث قال فى نهاية دراسته إن المراحل التى مر بها نقد ابن المعتز تلفت النظر " فهو قد بدأ ناقداً موضوعياً يتحدث عن المحاسن والمساوىء ويوازن بينها، وانتهت به الحال فى طبقات الشعراء الى أن أصبح ناقداً انطباعياً تأثرياً يكيل المديح لأكثر من تحدث عنهم من الشعراء ويغض الطرف عن الكثير من إساءاتهم " (٢) ، وهذه "ظاهرة غريبة تحتاج إلى وقفة خاصة" (٣) . فمما يبدو لى أننا إذا قلنا بتأخر رسالة ابن المعتز عن كتابه " الطبقات " فلن نحتاج إلى مثل هذه الوقفة الخاصة .

وموقف ابن المعتز من أبى تمام - فيما وصلنا من رسالته - يتسم بطابع التحامل . فهو يذكر فى بداية الرسالة أن أباتمام بلغ غايات الإساءة والإحسان (٤) . ولاشك أن غاية الإساءة - فى تصورى - قمة الرداءة، وشاعر بلغ هذه الدرجة ، فإنها تقلل من مكانته مهما بلغت .

-
- (١) مقالة " موقف ابن المعتز من شعر أبى تمام " ، ص ٥٤ .
 (٢) المرجع السابق ، ص ٧٠ .
 (٣) المرجع السابق ، ص ٧٠ .
 (٤) الموشح ، ص ٤٧٠ .

ويقول فى مكان آخر : " وقد سقطنا من معايب شعره شيئاً كثيراً
لم نثبتته فى رسالتنا هذه، وقصدنا من ذلك ما يبهر الحجة ، ويفلح
النصرة " (١) . وهذا لون من الغمز الذى لم يقدم له الدليل .

وابن المعتز لا يقف فقط عند اتهام أبى تمام بالسرقة فى أكثر من
موضع فى رسالته ، وإنما يتهمه - أيضاً - بإخفاء بعض أشعار العرب عند
جمعه لحماسته ، ليجعلها زاداً فنياً يرجع إليه عند الحاجة ، إذ يقول :
" ولما نظرت فى الكتاب الذى ألفه فى اختيار الأشعار وجدته قد طوى
أكثر إحسان الشعراء ، وإنما سرق بعض ذلك ، فطوى ذكره ، وجعل بعضه
عدة يرجع إليها فى وقت حاجته ، ورجاء أن يترك أكثر أهل المذاكرة أصول
أشعارهم على وجوهها ويقتنعوا باختياره لهم ، فتغيب عليهم سرقاته " (٢) .

ويظهر هذا التحامل جلياً فى تلك العبارات التى يدبجها ابن المعتز
فى ثنايا نقده ، من مثل قوله : " انظر كيف ضعف القول، واضطرب . قبحه
الله " (٣) ، وقوله : " فلعن الله من واصله من الأحباب " (٤) . فلقـد
كان من المتوقع من ابن المعتز أن يذكر إساءة أبى تمام ويتوقف عندها ،
أما أن يكيل له الشتائم ، فذلك دليل تحامله عليه . وهذا ماجلنى أظن
أن ذلك الجزء المفقود من الرسالة ، والذى يهتم بالمحاسن ليس إلا محاولة
لادعاء الانصاف ، وذراً للرماد فى العيون .

وإذا كان ابن المعتز فى كتابه " طبقات الشعراء " ناقداً انطباعياً
يميل إلى تنميق العبارات فى مديح الشعراء ، فإنه يظل فى هذه الرسالة

-
- (١) الموشح ، ص ٤٨٤ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٤٧٨ .
(٣) المصدر السابق ، ص ٤٨٨ .
(٤) المصدر السابق ، ص ٤٨٨ .

بوجه آخر ، إذ يبرز فيها كناقذ محلل ومفسر ، حيث يقف أمام أبيات
أبى تمام ليكشف لنا - أحياناً - عن مواطن الضعف فيها ، فى ضوء ذوقه
الأدبى .

يقول الدكتور بدوى طبانة : " إذا نظرنا فى هذا النقد رأيناها
بالغ الروعة ، لأنه يمثل نواحى النقد المختلفة ، ويتناول النص من مختلف
جهات ، فهو ينقد معانيه ، كما ينقد عباراته وألفاظه " (١) .

وعيوب أبى تمام فى شعره كما تكشف عنها رسالة ابن المعتز ،
تتفاوت بين رداة فى المعنى (٢) ، أو سرقة له (٣) ، أو إفراط فى
المبالغة (٤) . أو غرابة فى الألفاظ (٥) ، أو خطأ فى المطابقة (٦) . وهى
عيوب تتناول مضمون الشعر وأسلوبه .

وليس كل مافى رسالة ابن المعتز من نقد ، منسوب إليه ، وإنما
هناك فقرات نقدية عديدة منسوبة إلى آخرين ، استفاد منها ابن المعتز
فى رسالته (٧) .

ومجمل القول فإن هذه الرسالة تعد أنموذجاً مهماً فى نقد ابن
المعتز .

-
- (١) دراسات فى نقد الأدب العربى ، ص ٢٩٣ .
 - (٢) الموشح ، ص ٤٧٣ ، ٤٧٩ .
 - (٣) المصدر السابق ، ص ٤٧٨ .
 - (٤) المصدر السابق ، ص ٤٩١ .
 - (٥) المصدر السابق ، ص ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٨٠ .
 - (٦) المصدر السابق ، ص ٤٧١ .
 - (٧) المصدر السابق ، ص ٤٧٤ ، ٤٨١ ، ٤٨٨ .

(٣) البديع ————— :

ألف عبدالله بن المعتز كتابه " البديع " سنة أربع وسبعين
ومائتين للهجرة ، كما يصرح بذلك بين ثناياه (١) .

وابن المعتز يكشف في مقدمة " البديع " الغرض من تأليفه ، إذ
يقول : " قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة
وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم
وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليُعلم أن بشاراً
ومسلماً وأبانواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن
ولكنه كثر في أشعارهم فعُرف في زمانهم حتى سُمى بهذا الاسم فأعرب عنه
ودلّ عليه " (٢) .

وقد كانت هذه العبارات مجالاً للدارسين المحدثين حيث راحوا
يبحثون خلف كلماتها عن الدافع الحقيقي لابن المعتز لتأليف كتابه .

فهناك من يرى أن ذلك إنما هو دفاع عن المحدثين في استخدامهم
البديع بوجهه ابن المعتز ضد منتقديهم ، إذ أثبت وجود هذه الظاهرة عند
القدامى فهي ليست بدعة جديدة حتى تهاجم (٣) .

ويرى آخر أن هناك " دوافع نفسية دفعت بابن المعتز إلى تأليف
البديع فهو يحمل في أعماقه كرهاً لأبى تمام لشهرة الشاعر الذى ارتفع
من عرض الناس إلى مصاف عظماء الأمة وكبار شعرائها وكان ابن المعتز

(١) البديع ، عبدالله بن المعتز ، عنى بنشره اغناطيوس كراتشوفسكى ،

نسخة مصورة عن مكتبة المثنى ، بغداد ، ص ٥٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١ .

(٣) الصبغ البديعى ، د. أحمد إبراهيم موسى ، دار الكاتب العربى ،

القاهرة ، ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٩ م ، ص ١٢٩ .

الذى توجّح نسبة الشريف بشاعرية فذة كان يحسد الشاعر على هذه الشهرة ويود لو أنها كانت له ، وهو بذلك أراد سلب أبي تمام محاسنه . ومحاسن أبي تمام تتركز فى إكثاره من استخدام البديع، وتعقيده الصور وتركيبه لها . فقد شعر كأنه نقص نصف شاعرية الشاعر بالبرهان القاطع على أن ماجاء به أبوتمام لا يستحق هذه الضجة لأنه قديم ، جاهل وإسلامى وأموى وعباسى " (١) .

ويرى غيرهما أن ابن المعتز إنما ألفه دفاعاً عن العروبة ضد الشعوبيين ، إذ افترض أن الشعوبيين هم من قال إن بشاراً ومسلماً وأبانواس هم الذين أسوا البديع ، ولم يسبقهم إليه العرب فأراد ابن المعتز أن " يصحح خطأ الشعوبيين ، ويوضح أن البديع إنما هو جزء من اللغة العربية ، وإن كان للمحدثين فضيلة على القدامى ، فإنما هى فى الإسراف والإكثار من استخدام البديع ، ولكنهم خرجوا بهذا الإكثار إلى الإفراط المذموم " (٢) .

وإذا كنت لا أنكر وجهة هذه الآراء المختلفة ، فإننى أميل إلى أن ابن المعتز إنما ألف هذا الكتاب ليكشف عن موقفه من تيار البديع . فهو بعد أن ينفى اختراع الشعراء المحدثين له ، يرى أن هناك منهم من أسرف فى استخدامه وتجاوز الحد فى ذلك ، معتبراً أبا تمام أنموذجاً لهم ؛ لأن ابن المعتز يميل إلى مذهب الاعتدال فى التعامل مع البديع ، وهذا ما يتبين من قوله : " ثم إن حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرغ فيه وأكثر منه ، فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض ،

(١) النقد العربى القديم بين الاستقرار والتأليف ، د. داود سلوم ، مكتبة الأندلس ، بغداد ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٠ م ، ص ٢٧٠ .
 (٢) عبدالله بن المعتز شاعراً ، د. غصوب خميس ، ص ١٢٣ .

وتلك عقبى الإفراط وثمره الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل . وقد كان بعض العلماء يشبه الطائى فى البديع بصالح بن عبدالقدوس فى الأمثال . ويقول لو أن صالحاً نشر أمثاله فى شعره ، وجعل بينها فصولاً من كلامه لسبق أهل زمانه ، وغلب على ميدانه ، وهذا أعدل كلام سمعته فى هذا المعنى " (١)

* منهج ابن المعتز فى البديع :

تناول ابن المعتز فى كتابه مجموعة من فنون البلاغة العربية ، أطلق على الخمسة الأولى منها اسم البديع وهى : الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على صدوره ، والمذهب الكلامى . ثم ألحق بها ثلاثة عشر فناً سماها محاسن الكلام والشعر ، لأنها فى رأيه ليست من البديع . وهذه الفنون هى : الالتفات ، والاعتراض ، والرجوع ، وحسن الخروج من معنى إلى معنى ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم ، وتجاهل العارف ، والهزل الذى يراد به الجد ، وحسن التضمين ، والتعريض ، والكنائية ، والإفراط فى الصفة ، وحسن التشبيه ، ولزوم ما يلزم ، وحسن الابتداء .

وابن المعتز بنظره الثاقب لايحصر محاسن الكلام والشعر فى هذه الفنون ، إذ يدرك بحس العالم احتمال وجود محاسن أخرى لايعرفها ، فأراد التخلص من أن يتهم باغفالها ، فقال : " ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ومحاسنها كثيرة لاينبغى للعالم أن يدعى الإحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره " (٢) .

(١) البديع ، ص ١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٨ .

وهو يقوم بتعريف مصطلحات الفنون التي يذكرها ، ويستشهد لها بشواهد نثرية وشعرية ، حتى إن بعض المحدثين يرى أن فضل كتاب " البديع " على فنون البلاغة التي ذكرها ابن المعتز " إنما يتمثل في حشد الشواهد لها من النثر والشعر في القديم والحديث " (١) .

وقد حظى كتاب " البديع " بالتقدير من الدارسين المحدثين ، إذ إن اغناطيوس كراتشكوفسكى يعتبر ابن المعتز " أول من حاول أن يحلل تحليلاً متماسكاً الأسلوب الشعري عند العرب كما كان يفهمه هو بالطبع " (٢) . كما أن الدكتور محمد مندور يرى أن كتاب البديع " ساعد على خلق النقد المنهجي بتحديد له خصائص مذهب البديع ووضعه اصطلاحات لتلك الخصائص " (٣) .

ولعل من المؤسف أن الباحث يفتقد إلى النقد التطبيقي في كتاب " البديع " . إذ لا يقف فيه إلا على إشارات من ابن المعتز لبعض الأبيات بأنها معيبة ، دون أن يفسر سبب ذلك (٤) ، وإن استثنينا من ذلك بعض تعليقاته العابرة .

فهو يعلق على قول ذي نواس البجلي :

يُتِيْمَنِي بَرْقُ الْمَبَاسِمِ بِالْحِمَامِ
وَلابَارِقُ إِلَّا الْكَرِيمُ يَتِيْمُهُ

فيقول : " وهذا قد جمع على غشائه بابين من بديع الكلام " (٥) .

كما يعلق على قول الأخطل :

قَلْتُ الْمَقَامَ وَنَاعَبْتُ قَالَ النَّوِيُّ
فَعَصِيْتُ قَوْلِي وَالْمَطَاعُ غُرَابُ

فيقول : " وهذا من غث الكلام وبارده " (٦) .

-
- (١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. إحسان عباس ، ص ١٢١ .
 - (٢) دراسات في تاريخ الأدب العربي ، ترجمة محمد المعصراني ، دار النشر " علم " ، موسكو ، ١٩٦٥ م ، ص ٤١ .
 - (٣) النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩ م ، ص ٥٨ .
 - (٤) البديع ، ص ٥٧ .
 - (٥) المصدر السابق ، ص ٥٣ .
 - (٦) المصدر السابق ، ص ٨٦ .

(٤) العقد الفريد لابن عبدربه

يعد أبو عمر أحمد بن محمد بن عبدربه (١) ، أحد شعراء الأندلس وأدبائها ، ولد عام ٢٤٦ هـ (٢) ، ينتمى إلى أسرة من موالى عبدالرحمن الداخل (٣) ، توفى بقرطبة سنة ٣٢٨ هـ (٤) . ولابن عبدربه إلى جانب العقد كتاب آخر ذكره صاحب كشف الظنون عنوانه " اللباب فى معرفة العلم والآداب " (٥) ، وقد جمع شعره محمد بن توات الطنجى (٦) ، كما فعل ذلك محمد بن رضوان الداية (٧) .

* منهج العقد وسبب تأليفه :

يذكر ابن عبدربه فى مقدمة كتابه منهجه فى تأليف العقد بقوله :
 " وقد ألّفت هذا الكتاب ، وتخيّرت جواهره ، من متخيّر جواهر الآداب ومحصول جوامع البيان ، فكان جوهر الجوهر ولباب اللباب ؛ وإنما لى فيه تأليف الأخبار ، وفضل الاختيار ، وحسن الاختصار ، وفرش فى صدر كل كتاب ؛ وما سواه فمأخوذ من أفواه العلماء ، ومأثور عن الحكماء والأدباء . واختيار الكلام أصعب من تأليفه . . . فتطلبت نظائر الكلام وأشكال المعانى وجواهر الحكم وضروب الأدب ونوادير الأمثال ، ثم قرنت كل جنس منها إلى جنسه ،

(١) وفيات الأعيان ١١٠/١ .

(٢) المصدر السابق ١١٢/١ .

(٣) المصدر السابق ١١٠/١ .

(٤) المصدر السابق ١١٢/١ .

(٥) كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون ، حاجى خليفة ، المكتبة الإسلامية ، طهران ، الطبعة الثالثة ، ١٣٧٨ هـ ، ١٥٤٣/٢ .

(٦) شعر ابن عبدربه الأندلسى ، الدار البيضاء ، ١٩٧٨ م .

(٧) ديوان ابن عبدربه الأندلسى ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٧٩ م .

فجعلته باباً على حديثه ؛ ليستدل الطالب للخبر على موضعه من الكتاب ،
ونظيره في كل باب . وقصدت من جملة الأخبار وفنون الآثار أشرفها جوهرًا ،
وأظهرها رونقًا ، وألطفها معنى ، وأجزلها لفظًا ، وأحسنها ديباجة ،
وأكثرها طلاوة وحلاوة ؛ آخذاً بقول الله تبارك وتعالى : ﴿ الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ
الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ ﴾ . " (١) .

وهو يذكر بعد ذلك أنه عمد إلى حذف الأسانيد من أكثر مرواه من
الأخبار " طلباً للاستخفاف والإيجاز ، وهرباً من التثقيل والتطويل ؛ لأنها
أخبار ممتعة وحكم ونوادر ، لا ينفعها الإسناد باتصاله ، ولا يضرها ما حُذِفَ
منها " (٢) .

ويعلل ابن عبدربه سبب تأليفه بأن ذلك يعود إلى أن الكتب التي
تتفق في موضوعها مع كتابه كانت تفتقر إلى أن تكون جامعة لأكثر المعاني،
كما أنها كانت تفتقر إلى جملة من الآثار التي لم توردها ، وذلك
إذ يقول : " وقد نظرت في بعض الكتب الموضوعة فوجدتها غير متصرفة في
فنون الأخبار ، ولا جامعة لجمال الآثار ؛ فجعلت هذا الكتاب كافياً شافياً
جامعاً لأكثر المعاني التي تجرى على أفواه العامة والخاصة . وتدور على
السنة الملوك والسوقة . وحلّيت كل كتاب منها بشواهد من الشعر ، تجانس
الأخبار في معانيها ، وتوافقها في مذاهبها ؛ وقرنت بها غرائب من شعري ،
ليعلم الناظر في كتابنا هذا أن لمغربنا على قاصيته ، وبلدنا على
انقطاعه ، حظاً من المنظوم والمنثور " (٣) .

فهو يرى أن كتابه عالج جوانب النقص التي رآها في كتب غيره ،
إضافة إلى كونه وسيلة قدم من خلالها أدب الأندلسيين بوضع نماذج من
إبداعهم ، تؤكد علو مكانة ذلك الأدب منظومه ومنشوره .

(١) العقد الفريد ٢/١ .

(٢) المصدر السابق ٣/١ .

(٣) المصدر السابق ٤/١ .

وقد سمي ابن عبدربه كتابه بالعقد ، لأنه تخيَّله في شكل عقد من الجواهر قوامه خمس وعشرون جوهرة ، تمثل كل منها كتاباً يتناول موضوعاً من موضوعات الكتاب ، منها اللؤلؤة في السلطان ، والفريدة في الحروب ومدار أمرها ، والزبرجدة في الأجواد والأصفاد ، ثم الجمانة في الوفود ، ثم المرجانة في مخاطبة الملوك ، ثم الياقوتة في العلم والأدب ، ثم الجوهرة في الأمثال ، ثم الزمردة في المواعظ والزهد ، ثم الدرّة في التعازي والمراثي . . . إلخ . وهو بذلك يكون مزيجاً من الأخبار التاريخية والأدبية والاجتماعية للمجتمع العربي القديم ، كما أنه يقدم نماذج مختارة من فنونهم الأدبية نثراً كانت أم شعراً .

* النقد في كتاب العقد :

وضع أحمد بن عبدربه في عقده كتاباً سماه (الزمردة الثانية في فضائل الشعر ومخارجه) . وكما تدل التسمية فقد تحدث فيه عن وظيفة الشعر من منظور العرب القدامى ، ومدى تأثيره عليهم ، وهو لم يقدم تصويره الخاص في هذا الموضوع ، وإنما اقتصر دوره على تقديم الروايات المتناقلة عن السابقين حول هذه القضية .

ويتضمن هذا الكتاب العديد من الآراء والأحكام النقدية ، ولعل من المؤسف أن ابن عبدربه يكتفى - أيضاً - في أغلبها بدور الراوي الذي ينقل النص فحسب ، دون أن يعلق عليه إلا في القليل النادر .

غير أن ذلك كله لم يمنع من الوقوف على بعض النظرات النقدية الخاصة بابن عبدربه ، والتي تتضح ملامحها فيما يلي :

(١) تعليقه على بعض ما أدركه النقاد على الشعراء ، إذ يمارس

من خلاله نقد النقد ، فيكشف عن قصور أولئك النقاد عن فهم بعض الأبيات ، مما جعلهم يعيبونها ، وهو يفسر هذا القصور بعدة أسباب هي :

(١) عدم معرفتهم بالأبعاد التاريخية لمدلولات بعض الألفاظ ، إذ يدل بعضها على معنى يتجاوز المعنى السطحي لها . ويتضح ذلك من دفاعه عن قول الأعشى فى فرس النعمان ، وكان يسمى اليحموم :

وَيَأْمُرُ لِلْيَحْمُومِ كُلِّ عَشِيَّةٍ بَقَتْ وَتَعْلِيْقٍ فَقَدْ كَانَ يَسْنُقُ

إذ يقول ابن عبدربه : " فقالوا : ما هذا مما يمدح به أحد من السوقة فضلاً عن الملوك إنه يقوم بفرس ويأمر له بالعلف حتى كاد يسنق . وليس هنا معناه ، وإنما المعنى فيه ما قال أبو عبيدة : إن ملوك العرب بلغ من حزمها ونظرها فى العواقب أن أحدهم لا يبببت إلا وفرسه موقوف بسرجه ، ولجامه بين يديه ، قريباً منه ، مخافة عدو يفجوه ، أو حال تنقلب عليه : فكان للنعمان فرس يقال له اليحموم ، يتعاهده كل عشية . وهذا مما يتمادح به العرب من القيام بالخيول وارتباطها بأفنية البيوت " (١) .

(ب) عدم معرفتهم بالقوافى ، إذ يذكر أن مروان بن الحكم انتقد قول خالد بن يزيد بن معاوية :

فَلَوْ بَقِيَتْ خَلَائِفُ آلِ حَرْبٍ وَلَمْ يَلْبَسْهُمْ الدَّهْرُ المَنُونَا
لَأَصْبَحَ مَاءُ أَهْلِ الأَرْضِ عَذْبَاءً وَأَصْبَحَ لَحْمُ دُنْيَاهُمْ سَمِينَا

إذ قال له مروان : " (منونا) و (سمينا) ، والله إنها لقافية ما اضطرك إليها إلا العجز " (٢) .

فقد رد عليه ابن عبدربه قائلاً : " وهذا مما لاعجز فيه ولا عابه أحد فى قوافى الشعر ، وما أرى العيب فيه إلا على من رآه عيباً ؛ لأن الياء والواو يتعاقبان فى أشعار العرب كلها ، قديمها وحديثها . وقال عبيد

(١) العقد الفرند ٣٣١/٥ ، سنق : من الطعام ، بشم واتخم .

(٢) المصدر السابق ٣٣٢/٥ .

ابن الأبرص :

وكلُّ ذى غيبَةٍ يَـوُوبُ وغائبُ الموتِ لا يـوُوبُ
مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَحْرِمُوهُ وسأَلَ اللهُ لا يَخِيبُ " (١) .

(ج) التعتت ، ويعنى به أن رغبة الناقد فى ذكر المآخذ تجعلها يصطنعها دون أن تكون قائمة على أساس صحيح . فمن ذلك تعليقه على نقد بلال بن أبى بردة لقول ذى الرمة :

رَأَيْتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا فقلتُ لصيِّدِحِ انتَجِعِ بِـلَالَا

فقد قال بلال : " يا غلام مر لصيدح بقت من علف ، فإنها هى انتجعتنا " ورد عليه ابن عبدربه ، قائلاً : " وهذا من التعتت الذى لا إنصاف معه ، لأن قوله " انتجعى بلالا " إنما أراد نفسه . ومثله فى كتاب الله تعالى : (واسأل القرية التى كنا فيها والعير التى أقبلنا فيها) . وإنما أراد أهل القرية وأهل العير " (٢) .

(٢) يتناول موضوع السرقة الشعرية ، والتى يسميها الاستعارة . وهو يفضل أن تكون الاستعارة من المنظوم إلى المنثور أو العكس (٣) . وقد يعمد إلى إصدار حكم نقدى على السرقة من مثل قوله حول بيت الأعشى :

وكأسٍ شربتُ على لَذَّةٍ وأخرى تداويتُ منها بها

: " فأخذ هذا المعنى الحسن بن هانىء فحسّنه وقرّبه إذ قال :

-
- (١) العقد الفريد . ٣٣٢/٥ .
(٢) المصدر السابق ٣٣٣/٥ .
(٣) المصدر السابق ٣٣٨/٥ .

دَعُّ عَنْكَ لَوْمَى فَإِنَّ اللُّومَ إِغْرَاءٌ^١ وَدَاوِنَى بِالتَّى كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ^(١) .

هذا بالإضافة إلى بعض التعليقات النقدية المتناثرة التي تتناول

المعنى (٢) ، أو الأسلوب (٣) ، أو بناء القصيدة (٤) .

ولاشك أن شاعرية ابن عبدربه كانت تنبعث من خلال نقده ، إذ إنه لم يتوقف عند الدفاع عن الأبيات التي يعتقد أن نقدها ليس قائماً على أساس صحيح ، بل غلّق على تلك الاستدراكات بأن " من طلب تعنتاً وجدته ، أو تجنياً على الشاعر أدركه عليه " (٥) . فلاشك أن أدراكه للعملية الإبداعية للشعر ، ومافيها من معاناة شديدة للشاعر قد توقعه في خلل ما قد لايوثر على قيمة النص الشعري ، وإن كان سبباً في نيل النقاد منه ؛ قد جعلته يدعو كل ناقد إلى الابتعاد عن التعنت ، أو محاولة البحث عن مأخذ على الشعراء بعيداً عن الصدق .

(١) العقد الفريد ٣٣٨/٥ .

(٢) المصدر السابق ٣٥٨/٥ .

(٣) المصدر السابق ٣٩٣/٥ .

(٤) المصدر السابق ٣٧٨/٥ .

(٥) المصدر السابق ٣٣٣/٥ .

(٥) شرح بائئة ذى الرمة للصنوبرى

يعتبر أبوبكر أحمد بن محمد الصنوبرى ، أحد شعراء القرن الرابع الهجرى المرموقين ، والذين شاء سوء حظهم أن يعاصروا المتنبى ، الذى طغى صيته الذائع على جميع من عاصروه ، حتى تواروا فى ظله ، على الرغم مما تمتعوا به من مقدرة شعرية . ذكر النديم أنه من أهل أنطاكية (١) . ويبدو أنه عاش حياته متنقلاً بين أرجائها . وذكر الكتبى أنه توفى سنة ٣٣٤ هـ (٢) . وقد وصل إلينا جزء من ديوانه الشعرى قام بتحقيقه ونشره الدكتور إحسان عباس .

* شرح بائئة ذى الرمة :

كانت بائئة ذى الرمة مشار إعجاب قديم من الشعراء والعلماء بها ، معاصرين لذى الرمة ومتأخرين عنه . إذ تشير الروايات إلى أن جريراً أظهر اهتماماً ملحوظاً بها . فهو تارة يضع ذا الرمة بسببها فى مقدمة الشعراء ، قائلاً : " لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته :

مابالُ عينكُ منها الماءُ ينسكبُ

كان أشعر الناس " (٣) .

وتارة أخرى يتمنى لو أن هذه البائئة تنسب إليه ، إذ يقول :

" ما أحببت أن ينسب إليّ من شعر ذى الرمة إلا قوله :

مابالُ عينكُ منها الماءُ ينسكبُ

فإن شيطانه كان له فيها ناصحاً " (٤)

(١) الفهرست ، ص ١٩٤ .

(٢) فوات الوفيات ١/١٢٣ .

(٣) الموشح ، ص ٢٧٢ .

(٤) الأغاني ١٨/٢٣ .

فهذا الإعجاب الواضح من جرير بهذه البائية دليل ارتفاع مستواها

الفنى .

وعندما ألف أبو زيد القرشى جمهرته ، جعل بائية ذى الرمة فى الطبقة السابعة والتي سماها بالملحقات (١) ، والتي ضمت إلى جانبها ست قصائد أخرى لفحول الشعراء فى الإسلام ، إعجاباً منه بها . فهذه أذن أنموذجان للإعجاب بهذا النص من شاعر ولغوى .

✽ علاقة بائية ذى الرمة بشعر الصنوبرى :

جاء اختيار الصنوبرى لبائية ذى الرمة متناسباً مع اتجاهه الشعرى . إذ إنه كان شاعراً تستهويه الطبيعة ومعالمها ، وهذا ماتكشف عنه قراءة ماتبقى من شعره ، حيث يمثل وصفه لها جزءاً كبيراً من نتاجه .

ويؤكد ذلك - أيضاً - مقاله الدارسون لشعر الصنوبرى . إذ يشيد السرى الرفاء بقدرة هذا الشاعر فى وصف الطبيعة ، حيث يقول : " وحسبك به وصفاً للأنوار والأزهار والأعشاب ، وأيام الدجن والسحاب والشمس والجداول ، وذاكراً من أحوالها، ومثيراً من سرائرها ودقائق محاسنها " (٢) .

كما عده " آدم متز " أول شاعر للطبيعة فى العربية (٣) .

(١) جمهرة أشعار العرب ، حققه وضبطه على محمد البجاوى ، دار نهضة

مصر ، القاهرة ، ١٩٨١ م ، ص ٧٤٤ .

(٢) المحب والمحبوب ١٢٣/٣ .

(٣) الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى ، ترجمة محمد عبدالهادى

أبورية ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٣٨٧هـ /

١٩٦٧ م ، ٤٨٥/١ .

ورأى الدكتور سيد نوفل أن " الصنوبرى شاعر من شعراء العربية الممتازين فى وصف الطبيعة " (١) .

وقصيدة ذى الرمة البائية مثل أغلب شعره تتسم بتصويرها لعالم الصحراء ، وما تحفل به من جمال الطبيعة .

كما أن قصيدة ذى الرمة تحفل كغيرها من قصائده بالألفاظ الغريبة . ولعل هذا -- أيضاً -- كان سبباً فى إعجاب الصنوبرى بها ، إذ إنه -- كما يتبين من شعره -- مهتم بالغريب (٢) .

* منهج أبى بكر الصنوبرى فى شرح الشعر :

يكشف أبوبكر الصنوبرى فى مقدمة شرحه لبائية ذى الرمة عن منهجه فى الشرح ، وذلك بقوله : " قرأت هذه القصيدة على أبى الحسن على بن سليمان الأخفش مجردة ، ثم نظرت فيما فسّر العلماء من غريبها ، فاقتصرت منه ما ليس بالقصير المُخَلَّ ، ولا الطويل المُملِّ ، وخلطته بشئ من تفسير المشكل من معانيها وإعرابها " (٣) .

فهو يعطى اهتماماً كبيراً بلغة القصيدة ، إذ يقوم بتفسير الألفاظ الغريبة . وقصيدة ذى الرمة -- كما يتبين من قراءتها -- حافلة بالغريب .

(١) شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، مكتبة الخانجى بمصر ، ١٩٤٥م ، ص ٢١١ .

(٢) انظر ديوان الصنوبرى ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٠ م ، ص ٥٣ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٩٣ ، ٢١٧ ، ٢٢٢ .

(٣) شرح بائية ذى الرمة ، تحقيق د. محمود مصطفى حلاوى ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٥م ، ص ٥٣ .

وهى ظاهرة - كما ذكرت آنفاً - معروفة فى شعر ذى الرمة . والصنوبرى
كان يحاول من خلال شرحه للبائية أن يساعد المعجبين بها على فهمها .

ومن خلال قراءتنا لشرح الصنوبرى يمكننا أن نسجل الملاحظات
التالية :

(١) أن الصنوبرى لا يقتصر على شرح المفردات الغريبة فحسب ، وإنما
يتجاوز ذلك إلى تفسير بعض الكلمات المتداولة .

(٢) لم يهتم بذكر المشكل من إعرابها فقط ، وإنما تجاوز ذلك إلى
إعراب ما ليس بمشكل ، كقوله فى شرح قول ذى الرمة :

كَأَنَّ رَأَكِبَهَا يَهُوَى بِمُنْخَرِقٍ

: " وخبر كأن يهوى " (١) . فهو لم يلتزم تماماً بما نص عليه فى
مقدمته .

(٣) يعتمد الصنوبرى إلى ذكر الروايات المختلفة لأبيات القصيدة ، كما
فعل فى البيت الثامن ، والثالث عشر ، والأربعين .

(٤) يستشهد فى شرحه ، بأقوال علماء اللغة ممن سبقوه ، كالأصمعى (٢) ،
وأبى عمرو الشيبانى (٣) ، وابن الأعرابى (٤) .

(٥) لا يكتفى الصنوبرى - أحياناً - بشرح المفردات ، وإنما يقدم شرحاً
إجمالياً للبيت ، كما فى شرحه لقول ذى الرمة :

لَاتَشْتَكِي سَقَطَةً مِنْهَا وَقَدْ رَقَصَتْ بِهَا الْمَفَاوِزُ حَتَّى ظَهَرَهَا حَادِبٌ

إذ يقول : " هى لاتغير وقد هزلتها المفاوز طول سيرها حتى احدودبت

(١) شرح بائية ذى الرمة ، ص ٥٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦١ ، ٧٣ ، ٧٩ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٥ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٦١ .

من الهزال " (١) . وهذا ما نلاحظه فى البيت التاسع عشر ، والسادس والثلاثين ، والخمسين ، والخامس والخمسين .

(٦) يستشهد الصنوبرى فى شرحه ببعض الآيات القرآنية ، والأحاديث النبوية .

وعلى الرغم من أن ثقافة الصنوبرى اللغوية قد سيطرت على شرحه بحكم الغرض منه ، فإن ذلك لم يمنع من أن تظهر فيه بعض ملامح الأديب الناقد فى ومضات عابرة لعل أبرزها :

(١) أن الصنوبرى عمد عند اختلاف اللغويين فى تفسير أحد الأبيات إلى ترجيح ذلك التفسير الذى يعتقد أنه أكثر ملاءمة للواقع الذى يصوره . إذ وقف عند قول ذى الرمة يصف الحمير الوحشية :

فَعَرَضَتْ طَلْقًا أَعْنَاقَهَا فَرَقًا ثُمَّ أَطْبَاهَا خَرِيرُ الْمَاءِ يَنْشَعِبُ

فقال : " فعرضت : أى جنفت ، وهو أن تميل بها راجعة من الماء ، ويريد أنها عدت فى رجوعها . طلقاً : هو الطلق ، الشوط . ثم أطباها خريير الماء : أى أنها لما سمعت صوته أته كأنه يدعوها . ويقال : إنها لم ترجع ، ولكنها لما خافت التفتت تسمع مقدار ماتجرى طلقاً ، ثم أقبلت على الماء ، وهذا أحسن ، لأنها لو كانت جرت طلقاً ماسمعت الخريير . والأول تفسير الأصمعى والثانى ابن الأعرابى " (٢) .

فالتفسير الثانى " أحسن " فى تصور الصنوبرى لأنه أكثر واقعية . إذ يعتقد أن الحمير الوحشية لو كانت انطلقت شوطاً - حسب تفسير الأصمعى - فذلك يعنى استحالة سماعها خريير الماء لأنها ابتعدت عنه . وعلى هذا

(١) شرح بائبة ذى الرمة ، ص ٥٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٠ .

فإنه يفضل تفسير ابن الأعرابي الذي يرى أنها التفتت إلى الصوت بقدر
ركضها شوطاً .

(٢) عند قول ذي الرمة :

فَبَاتِ يُشِئِرُهُ شَادٌ وَيُشْهِرُهُ
تَدَاوَبُ الرِّيحِ وَالْوَسْوَاسِ وَالهِضْبُ
حَتَّى إِذَا مَا جَلَا عَنْ وَجْهِهِ فَلَقَتْ
هَادِيهِ فِي أَخْرِيَاتِ اللَّيْلِ مُنْتَمِيبُ
أَغْبَاشٍ لَيْلٍ تَمَامٍ كَانَ طَارِقَهُ
تَطَخُّخُ الغَيْمِ حَتَّى مَالَهُ جُوبُ

يذكر الصنوبري أن هناك من نصب أغباش " لأنه جعل ظرفاً لقوله فببات
يشئره " (١) ، فيرى أن هذا الإعراب " رديء لأنه يكون قد فرق بينها ببيت
تضمن بيتاً آخر ، وفرق بين الضامن والمضمون ببيت ، فأدخل بعض الكلام
ببعض " (٢) .

فهو يرفض هذا الإعراب ، بسبب ما يحدثه من تداخل بين الكلام ، وهذا
أسلوب رديء . ولذلك فهو يفضل أن تكون " أغباش " منصوبة بالفعل " جلا " .

(٣) يفى الصنوبري عند لفظة مسوم في قول ذي الرمة :

كَأَنَّهُ كُوكِبٌ فِي إِثْرِ عِفْرِيكَ
مُسُومٌ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مُنْقَضِيبُ

فيفسرها بقوله : " مسوم : معلم ، لأنه من نجوم الشياطين . والأجود أن
يكون أراد مرسلًا ومنه سومت الفرس إذا أرسلته " (٣) .

فهو يختار للفظ " مسوم " المعنى الذي يعتقد أنه أكثر جودة في

الدلالة .

ورغم ذلك ، فإن الحكم على شرح الصنوبري لبائية ذي الرمة يظل

قاصراً ، لأن الجزء الذي وصل إلينا من هذا الشرح غير مكتمل تماماً .

(١) شرح لبائية ذي الرمة ، ص ٧٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٧٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٧٥ .

(٦) كتاب " المحب " للسرى الرفاء

يعتبر أبو الحسن السرى بن أحمد بن السرى الكندى الرفاء الموصلى أحد شعراء القرن الرابع الهجرى . كان فى فترة صباه يرفو ويطرز فى دكان بالموصل (١) ، وكان مولعاً بالأدب ونظم الشعر . فلما جاد شعره قصد بلاط سيف الدولة الحمدانى بحلب ومدحه (٢) ، فلما توفى انتقل إلى بغداد ومدح الوزير المهلبى ، واشتهر شعره وراج (٣) . قيل إنه توفى سنة ٣٦٠ هـ على الأرجح (٤) .

قال عنه الثعالبى : " السرى ، وما أدراك من السرى؟ صاحب سر الشعر . الجامع بين نظم عقود الدر ، والنث فى عقد السحر ، ولله دره ، ما أعذب بحره ، وأصفى قطره ، وأعجب أمره " (٥) .

وقال ابن خلكان : " كان شاعراً مطبوعاً ، عذب الألفاظ ، مليح المأخذ ، كثير الافتنان فى التشبيهات والأوصاف " (٦) .

وهذا الإعجاب بشاعرية السرى عند القدامى له مثيل عند المحدثين ، إذ إن الدكتور حبيب الحسنى يعتبره من أبرز شعراء القرن الرابع الهجرى الذين سار شعرهم فى الآفاق (٧) .

-
- (١) وفيات الأعيان ٣٥٩/٢ .
 - (٢) المصدر السابق ٣٥٩/٢ .
 - (٣) المصدر السابق ٣٦٠/٢ .
 - (٤) المصدر السابق ٣٦٢/٢ .
 - (٥) بيتيمة الدهر ١٠٣/٢ .
 - (٦) وفيات الأعيان ٣٦٠/٢ .
 - (٧) ديوان السرى الرفاء ، تحقيق ودراسة د. حبيب حسين الحسنى ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ م ، ٩/١ .

• ويصفه الدكتور المحمدى الحناوى بأنه شاعر موهوب (١) •

* وصف الكتاب :

يعد كتاب " المحب والمحبوب والمشموم والمشروب " أحد كتب الاختيارات الشعرية التى تركها لنا العرب القدامى •

ولعل التسمية التى أطلقها السرى الرفاء على كتابه ، تعطى صورة واضحة عن المضمون الأدبى الذى احتواه اختياره •

فالجزء الأول منه وهو " المحبوب " أورد فيه السرى تلك الأشعار التى تناولت تصوير الشعراء للملامح الجسدية للمرأة ، ووصف العناق ، وملابس المرأة وألوانها • فهو يقدم الصورة المادية المثالية التى كان يرسمها الشعراء القدامى للمحبوبة •

والسرى الرفاء يعلل تقديمه لهذا الجزء فى كتابه تعليلاً نفسياً ، إذ يقول : " وبعد فأعلق الحديث بالألباب والقرائح ، وأليقه بالفظن والطبائع ، حتى تفتح الأذن لسماعه بابا ، ويرفع القلب لدخوله حجاباً ، ماكان عبارة عن العشق والنسيب ، وترجمة عن الهوى والتشبيب ؛ لميــــل النفوس بأعناقها إليه ، وإلقاء القلوب أزمتها عليه ، على تباين النعم والبلدان ، وتفاوت الأمزجة والإنسان ، من ذى جد متورّع ، وذى خلاعة متبطلّ ، وعامّ متبذلّ ، وخاصّ متصوّن ، وشكلان بلده كمود الغم ، وغضبان أحرقه لهيب الغيظ ، وأسوان دلّته فوت المطلوب ، وبعد المحبوب " (٢) •

وواضح فيما يقوله السرى الرفاء تأثير ماذكره ابن قتيبة فى

(١) شعر السرى الرفاء، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ،

١٩٨٤/هـ ١٤٠٥ م ، ص ٩ •

(٢) المحب والمحبوب ، ١/٥ •

تفسير القدامى حول المقدمة الغزلية، حيث يقول " ٠٠٠ ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصباية والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى به إضغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائظ بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم ، حلال أو حرام " (١) .

أما الجزء الثانى " المحب " فتدور مقطوعاته حول وصف أحوال المحبين ، وما يكابدونه من لواعج الهوى ، وتباريح الشوق . وقد يخرج عن ذلك إلى وصف الليل بسبب تلك العلاقة الوطيدة التى تربط بين المحبين والليل فى الشعر العربى القديم . فهذا الجزء يعد مكملاً لسابقه ، إذ يكونان معا وترين فى قيشارة فن الغزل أحد فنون الشعر العربى الأصيلة .

أما الثالث وهو " المسموم " فهو يدور حول أحد الموضوعات الشعرية التى اشتهر بها القرن الرابع الهجرى وهو الوصف ، إذ إن الأشعار المختارة فيه تهتم بوصف الربيع ، وتتغنى بأحوال الطبيعة فيه ، وتصور ما يحفل به من أنواع الأزهار . وامتداداً لذلك فهو ينتقل إلى الحديث عن المسموم من الطيب والمسك والعنبر والكافور والعود الغالية .

أما الجزء الرابع والأخير وهو " المشروب " فإنه يتضمن شعراً الخمرىات بكل ما يدور فيه من وصف للخمر ، وأكوابها ، ومجالسها ، وحديث عن تأثيرها على الإنسان . وقد وضع السرى الرفاء لهذا الجزء مقدمة ذات طابع لغوى عن مسميات الخمر عند العرب .

* علاقة اختيارات السرى الرفاء بشعره :

واختيارات السرى الرفاء فى كتابه تتناسب تناسباً واضحاً فى مضمونها الذى يدور حول الغزل ووصف العطريات والخمرىات ، مع جزء كبير

من اتجاهاته الشعرية . فعالمه الشعري يتسم ببروز هذه الموضوعات فيه .

فالدكتور حبيب الحسنى يرى أن الوصف يبرز " موضوعاً كبيراً متشعباً ،
قد أجاد فيه السرى إجادة بارعة جعلته يعد من أكبر الوصافين فى عصره .
وهو أحسن شعره وألطفه . فهو وصاف بارع يسجل فى شعره ما يشاهده — من
أشياء تؤثر فيه " (١) .

كما يكشف الدكتور الحسنى عن أن " من يقرأ ديوان السرى بإمعان
يلاحظ ولعه الشديد بالخمير ، فهو يذكرها فى أكثر قصائده ، وربما يفتتح
بها بعض قصائد المديح، مقلداً أبانواس . . . وقد تغنى بمدح الخمير ووصفها ،
وترنم بمعاقرتها ، وأشاد بلذتها ، فدعا إلى احتسائها فى كل وقت . كما
ذكر حاناتها ، ووصف سقاتها ، وساقياتها ، ووصف لنا مجالس الشرب فى
البساتين والرياض ، حيث الطبيعة الجميلة من أزهار وجداول ماء وطيبور
وخضرة " (٢) .

أما الغزل عنده ، فهو " يحتوى على نوعين من الوصف للمرأة ، ونوع
آخر فى وصف بعض الغلمان الذين أحبهم ؛ والغزل بالمرأة تقليدى فى
مطالع قصائده فى المديح ، وحسب فى قصائد أخرى ومقطوعات متناثرة فى
ديوانه " (٣) .

والسرى الرفاء يضع فى مقدمة كتابه تصوره للشعر الجيد ، وهو
يقول فيه : " الألفاظ للمعاني بمنزلة المعارض للجوارى ؛ فأجمعها
لأقسام الجودة ، وأنظمها لأحكام الإصابة ، وأمشاها فى طريق البلاغة

(١) ديوان السرى الرفاء ٤٩/١ .

(٢) المرجع السابق ٨٦/١ .

(٣) المرجع السابق ١١٩/١ .

والبراعة ، وآخذها بحسن السياق ولطف الافتنان فى الخطابة ، ماشفح
إلى المخرج السهل محاسن اللفظ الجزل ، وقرن بدقة المعنى واقتضاب
البديع ، غموض المسلك ولطافة المدخل ، وكان متناسباً فى الرقة والسهولة ،
متشابهاً فى حلاوة النسج والعدوابة ، بكسوة رشيقة ، ودماشة تامة وخابرة
تسحر القلب ، ورشافة تملك الأذن ، متصل المبادئ بالخواتم ، لدن المعاطف ،
فصل من قائله برونق القريحة ، ووشى الغريزة ، وديباح الطبيعة ، يترقرق
على أعطافه ماء السلاسة ، وتشرق بأطرافه بهجة الطلاوة ؛ فهتك حجاب
السمع ؛ وسكن سواد القلب غير مستعان عليه بالفكرة ، ولا مستخرج بالروية ،
ولا مستنبط باعتساف خاطر ، ومجاهدة الطبع ، وغوص الهواجس ، وغور
الأفكار ، واقتسار أبيه الممتنع ، واقتياد عويصه المتوعر ، بعيداً من
صنعة التكلف ، نزيهاً عن سماجة الاستكراه ، سليماً من وحشة التعقيد .
أوله دال على آخره ، ومختتمه معرب عن مفتتحة ، وأوسطه كطرفه ؛ لا اللفظ
زائد على معناه فيعد فضولاً وهذرا ، ولا المراد قاصر عنه فيحسب انغلاقاً
وحصراً . بل هما توأمان فى وضوح الدلالة ، وصواب الإشارة . وردا مورداً
واحداً ، وخرجا ، فى حسن النحت وسلامة السبك وكثرة الماء ، مخرجاً
فذاً ، كأنهما الشمس والظل فى التقارب ، والماء والهواء فى التناسب ،
فعمرا الصدر الخراب بالفائدة ؛ وألقا الطبع العقيم بنتاج الأدب ، وشذا
الأفكار الكليية ؛ وشفيا الأذهان العلييلة ، وعودا اللسان اعتياد البديهة
واللسن ! وقدحا فى القلب بزناد الفطنة واللقن . ونهجا له التأنى
لوجوه المنطق . وسهلاً له جوانب الكلام والتأنق فى اختراع لطيفه ، وابتداع
دقيقه ، والتقلب فى أفانينه ، واستمالة القلوب الشاردة ، واستصراف
الأذان العازبة بموقعه ، واستنجاح المطلب البعيد ، واستسهال المغزى
الشريد بمسموعه . (١) .

ولاشك أن القارىء لهذه المقالة الضافية للسرى الرفاء حول مفهومه للشعر الجيد ، والتي يكشف من خلالها عن الأساس الفنى الذى قام عليه اختياره ، يشعر أن كلماته التى أضفى عليها من شاعريته كثيراً ، تمثل العناصر التى كان يرى القدامى وجوب التزام الشعراء بها فى قصائدهم ، والتي تردد بعضها فيما عرف لديهم بعمود الشعر العربى .

والسرى الرفاء يلتزم بمفهومه للشعر فيما اختاره من الأبيات التى تدور حولها موضوعات كتابه . فقد حرص أن تكون معظم مختاراته محافظة على عناصر الشعر الجيد الجميل - كما يراها - من جزالة فى اللفظ مع سهولة المخرج ، ودقة فى المعنى مع وضوحه ، وبعد عن التكلف والتعقيد ، وتناسب بين الألفاظ والمعانى ، وقد ساعده على ذلك طبيعته الفنية التى هيأته للميل لهذه الموضوعات ، وهى موضوعات لايجمل فيها إلا ماكان سهلاً التركيب ، عذب الألفاظ ، واضح المعنى ، قوى التأثير .

وهذه الرؤية لمفهوم الشعر لدى السرى الرفاء ليست مجرد تنظيم أجوف لاهتمام به ، وإنما نجده يطبقه على نتاجه الشعرى الذى تنعكس فيه رؤيته الخاصة . وهذا مايوكده دارسوه القدامى والمحدثون .

فأبوهلال العسكرى يرى أنه " ليس فيمن تأخر من الشاميين أصفى ألفاظاً مع الجزالة والسهولة وألزم لعمود الشعر منه " (١) .

ويرى الدكتور حبيب الحسنى ، أن عبارة السرى " سهولة التركيب ، ليس فيها التواء أو تعقيد ، وأسلوبه سلس سهل ، لانكاد نجد به شيئاً من التكلف " (٢) .

(١) ديوان المعانى ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٧/٢ .

(٢) ديوان السرى الرفاء ١٤٦/١ .

ويقول الدكتور المحمدي الحناوي عن أسلوب السرى بأنه " سهل ممتنع ، وسلاسة فيما يقتضى السلاسة ، وجزالة فيما يستلزم الجزالة " (١) .

والسرى الرفاء فى اختياراته الشعرية صاحب نظرة واسعة على الشعر العربى . فهو يضم فيها أشعار القدامى والمحدثين ، بدءاً بامرئ القيس ، وإلى أن يصل إلى معاصريه ككشاجم والصنوبرى ، بالإضافة إلى شعر المغمورين .

وكتاب السرى الرفاء يتيح بذلك للباحثين فرصة جيدة فى دراسة تطور مفهوم المعانى الشعرية التى جمع لها النصوص من شتى العصور ، بل إنه يساعد - أيضاً - على دراسة تطور الأساليب الفنية مادامت النصوص المتعاقبة تاريخياً تتناول المعنى الواحد . كما أنه ذو قيمة علمية كمصدر للشعر العربى القديم ، إذ يحتوى على نصوص شعرية غير موجودة فى مصادر أخرى .

* النقد فى كتاب " المحب " :

يتميز كتاب السرى الرفاء عن أغلب كتب المختارات الشعرية فى أن مؤلفه لم يقتصر على النقد الضمنى المتمثل فى إيراد مختاراته ، وإنما عمد إلى طرح بعض نظراته النقدية حول بعض ما يختاره من الأشعار .

وتغلب النظرة الانطباعية التى لاتحمل تعليلاً أو تفسيراً على أغلب أحكامه . إذ يسرف فى استخدام ألفاظ الإشادة من مثل " أجاد " و " أبدع " و " أحسن " (٢) وغيرها ، دون أن يجهد نفسه بتعليل حكمه ، تاركاً لنا هذه المهمة الصعبة .

(١) شعر السرى الرفاء ، ص ٩ .

(٢) المحب والمحبوب ١/١٠٣، ١٠٦، ١٣٠، ١٨٥، ٢٠٨، ٢٥٣ .

غير أنه قد يعمد - أحياناً - إلى تفسير مواطن الضعف في بعض

الأبيات في عبارة مجملة . وذلك من مثل قوله :

" وفي بيت المتنبي سوء عبارة :

كَأَنَّ شِعَاعَ عَيْنِ الشَّمْسِ فِيهِ ففِي أَبْصَارِنَا عَنْهُ انْكَسَارُ " (!)

وقوله عن بيت أبي تمام :

بَرَقَ إِذَا بَرَقَ غَيْثٌ بَاتٍ مُخْتَطِفًا لِلظَّرْفِ أَصْبَحَ لِلأَعْنَاقِ مُخْتَطِفًا

" في لفظه كلفة " (٢) .

وقوله عن بيت ابن الرومي :

كَأَنَّهَا وَعَنَّانُ النَّدِّ يَشْمَلُهَا شَمْسٌ عَلَيْهَا ضَبَابَاتٌ وَأَدْخَانُ

" في لفظه كزازة " (٣) . لكنه لا يشير إلى موضع حكمه بدقة .

ولأن السرى الرفاء في مختاراته يجمع أشعاراً حول موضوع واحد لشعراء مختلفين ، فهو يبدي اهتماماً بتتبع السرقات الشعرية ، وهو لا يكتفى بذكر السرقة فحسب ، وإنما قد يبدي وجهة نظره حولها ، إذ يكشف عن التغيير الذي أحدثه الآخذ على المعنى كقوله : " وأخذ هذا المعنى على طريق التورية بعضهم وطرده إلى العتاب " (٤) ، وقوله : " وكثره بأخصر من هذا اللفظ " (٥) ، وقوله : " وأخذه بشار بن برد فأوضحه وكشف مغزاه " (٦) .

-
- (١) المحب والمحبوب ١٢٤/٢ .
 - (٢) المصدر السابق ٣٩/٣ .
 - (٣) المصدر السابق ١٧٢/٣ .
 - (٤) المصدر السابق ٩/٢ .
 - (٥) المصدر السابق ٣٤/٤ .
 - (٦) المصدر السابق ٣٧٠/٤ .

وقد يعتمد إلى توضيح مدى إجادة الآخذ أو إساءته كقوله : " ومنه أخذ المتنبي فقصر عنه " (١) ، وقوله : " وأخذه أبوعبادة فأساء العبارة وأساء المعنى " (٢) . كما قد يقوم بتتبع المعنى وقد يصل به إلى أحد شعراء العصر الجاهلي (٣) .

كما يطرح السرى الرفاء وجهة نظره حول السرقة الشعرية، وسنتعرض لذلك في موضع آخر من هذا البحث (٤) .

كما أنه قد يظهر تفضيله لشاعر ما على غيره من الشعراء في أحد الألوان الشعرية . فهو يشيد - على سبيل المثال - بقدرة أبي بكر الصنوبري في وصف بعض ملامح الطبيعة ، إذ يقول : " وحسبك به وصافاً للأنوار والأزهار والأعشاب ، وأيام الدجن والسحاب والشمس والجداول ، وذاكراً من أحوالها ، ومثيراً من سرائرها ودقائق محاسنها بأحسن ديباجة ، وأرق كسوة ، وأغض لفظ ، مالم يذكره أبونواس في الخمر والطرده ، وابن حازم في القناعة ، وأبوعبادة في الخيال ، والعلوي في السماء والنجوم ، بل امرؤ القيس في صفة الخيل ، والنابغة في الاعتذار ، والأعشى في الخمر ، وزهير في المدح ، والشماع في وصف الحمر والأعيار ، وابن مقبل في وصف القداح ، وذو الرمة في وصف الفلوات والمناهل والحرات والهواجر والحرابي ، وعوران قيس في خصائصهم التي بها يكلفون ، وفي أساليبهم التي بسلوكها يلهجون " (٥) .

(١) المحب والمحبوب ١٧١/٣

(٢) المصدر السابق، ٣٠٧/٤

(٣) المصدر السابق ١٩٣/٣

(٤) انظر الفصل الثالث من هذا البحث ، ص (٤٠٠) .

(٥) المحب والمحبوب ١٢٣/٣

فهذا النص للسرى الرفاء يكشف بوضوح عن مدى تمكن الصنوبرى فى وصفه لملامح الطبيعة حسب تصور السرى . فهو فى تميزه فى هذا الموضوع الشعرى يتفوق على نظرائه من الشعراء الذين ارتبطت أسماؤهم ببعض موضوعات الشعر العربى وصارت علامة بارزة فى إبداعاتهم .

وشبيه بهذا إعجابه بخمريات أبى نواس ، التى يرى أنها فى جملة الشعر " كالقريحة فى جبهة الأدهم ، والرقعة فى ذراع الحمار ، والشامة فى الجلد " (١) . وإنما عمد إلى هذه التشبيهات ليبين مدى تميز خمريات أبى نواس .

(٧) "المنصف" للحسن بن وكيع التنيسى

عاش أبو محمد الحسن بن علي بن أحمد بن وكيع التنيسى (١) فى القرن الرابع الهجرى (ت ٣٩٣ هـ) . قال فىه الثعالبى : " شاعر بارع وعالم جامع . قد برع فى إبانة ، على أهل زمانه ، فلم يتقدمه أحد فى أوانه ، وله كل بديعة تسحر الأوهام ، وتستعبد الأفهام " (٢) . وإذا كانت هذه الكلمات توحى ببعض المبالغة ، فإن ابن خلكان يشيد بشاعرية ابن وكيع بقوله : " وله ديوان شعر جيد " (٣) . وقد جمع الدكتور حسين نصار شعره ، وسماه " شاعر الزهر والخمر " ، لسيطرة هذين الموضوعين على شعره (٤) .

* الغرض من تأليف (المنصف) :

كعادة التأليف فى عصر ابن وكيع ، فقد عمد فى مقدمة كتابه إلى ذكر الدافع الذى كان يقف خلف تأليفه ، وذلك إذ يقول مخاطباً أحدهم : " تذكر إفراط طائفة من متأدبى عصرنا فى مدح أبى الطيب وتقديمه ، وتناهيهم فى تعظيمه وتفخيمه ؛ وأنهم قد أفنوا فى ذلك الأوصاف ، وتجاوزوا الإسراف ، حتى لقد فضلوه على من تقدم عصره عصره ، وأبرّ على قدره قدره . وذكرت أن القوم شغلهم التقليد فيه عن تأمل معانيه ، فما ترى من يجوّز عليه جهل الصواب ، فى معنى ولا إعراب ! و ذكرت أنهم لم يكتفوا بذلك حتى نفوا عنه ما لتسلم فحول الشعراء من المحدثين والقدماء منه ؛ فقالوا : ليس له معنى نادر ، ولا مثل سائر إلا وهو من نتاج فكره ، وأبوعذره ، وكان

(١) وفيات الأعيان ١٠٤/٢ .

(٢) يتيمة الدهر ٣١٧/١ .

(٣) وفيات الأعيان ١٠٤/٢ .

(٤) ابن وكيع التنيسى شاعر الزهر والخمر ، جمع شعره وحققه د. حسين

نصار ، مكتبة مصر ، ص ٣٣ .

لجميع ذلك مبتدعاً ، ولم يكن متبعاً ؛ ولا كان لشيء من معانيه سارقاً بل كان إلى جميعها سابقاً " (١) .

ومن واقع هذا الإعجاب المفرط من معاصري ابن وكيع بالمتنبي والذى وصل بهم - كما يقول - إلى مقارنته بأبي تمام والبحتري ، وإلى وصفه بالإبداع دائماً ، ونفيهم عنه ما لا يسلم منه بدوى أو حضري ، جاهلى أو إسلامي من استعارة الألفاظ النادرة أو الأمثال السائرة . وادعاء السلامة الكاملة من عيب لم يتكامل في أحد تكامله فيه - على حد قول ابن وكيع - ، من هذا الواقع وجد التنيسى نفسه يضع مؤلفه للكشف عن سرقات المتنبي - وغيوب شعره زاعماً أن هدفه إنصاف المتنبي (٢) .

من كل هذا يظهر أن ابن وكيع يتحرك في نقده للمتنبى ، لكن يضع شاعر العربية الشهير في مكانه الحقيقي بعيداً عن إفراط معجبيه الذين يغالون في تقديرهم له .

وهذا التفسير أسقطه المستشرق " بلاشير " ، وذهب إلى القول بأن تأليف ابن وكيع لكتابه " المنصف " إنما جاء " بدافع من نفوذ أشخاص معادين للشاعر كالوزير ابن حنزابة " (٣) .

وهذا الرأي لا يجد قبولاً عند الدكتور إحسان عباس الذى يرى " أنه ليس فيما وصلنا من كتابه (أى ابن وكيع) ما يلمح إلى ذلك " (٤) . ولذلك فهو يعول على مقاله ابن وكيع ، فالكتاب " كان رد شاعر مغيظ على طبقة

(١) المنصف ، تحقيق د. محمد رضوان الداية ، دار قتيبة ، دمشق ،

١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م ، ص ١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣ (بتصرف) .

(٣) أبو الطيب المتنبي ، د. ريجيس بلاشير ، ترجمة د. إبراهيم الكيلانى ، دار

الفكر ، دمشق ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م ، ص ٣٩٨ .

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٢٩٤ .

من المتعصبين لأبي الطيب " (١) فهو لاء المتعصبون " خلقوا من حول ابن وكيع
جواً لا يستريح إليه ولا يلائم ما يرجوه لنفسه من شهرة في الشعر " (٢) .

وفي تصوري أن مقاله " بلاشير " يمكن أن يكون له دوره في تأليف
الكتاب . وعدم تلميح ابن وكيع في كتابه إلى دعوة ابن حنابة لا يعنى
أنها لم تحدث ، بل إن عدم إشارته إليها كان طبيعياً حتى لا يقال إن ما
آلفه جاء بتحريف من أعداء المتنبي وإغرائهم ، مما يسقط عن كتابه
الصدق الفني ، ويمحو عنه طابع الإنصاف الذي يحاول أن يضيفه عليه . هذا
إذا علم أن ما ذكره ابن وكيع من أقوال يسندها للمتعصبين للمتنبي ،
تظهرهم في صورة تعصب أعمى مبالغ فيه ، مما يجعلنا نشك فيما يرويهم
عنهم . ولهذا فإنني أرى أنه من المقبول أن يكون ابن وكيع تلقى دعوة
من ابن حنابة لتأليف كتابه هذا ، وأن ذلك قد لقي صداه عنده ، خاصة
وأن المتنبي قد استطاع في القرن الرابع الهجري أن يبلغ شهرة غطت على
من سواه ، فأراد ابن وكيع أن يحط من منزلة المتنبي بالكشف عن سرقاته ،
وعيوب شعره ؛ لتسقط عنه الهالة التي أحاطها به المعجبون بإبداعه . فنحن
بإزاء صورة جديدة من نقد الشعراء للشعراء ، ذلك النقد الذي كان يحركه
تنافسهم في نيل الحظوة عند الممدوحين ، ورغبتهم في أن يكون كل واحد
منهم صاحب المكانة البارزة في عصره .

* مكانة كتاب "المنصف" عند القدامى والمحدثين :

لم يكن موقف كثير من الدارسين إيجابياً تجاه " المنصف " بل
اتهموه بالتحامل على المتنبي والتعصب ضده .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٢٩٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٩٥ .

فقد ألف أبو الفتح بن جنى كتاباً في الرد على المنصف سماه " النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئته " (١) .

أما ابن رشيق القيرواني فإنه ينفي الإنصاف عن كتاب التنيسر ،
قائلاً : " وأما ابن وكيع فقد قدم في صدر كتابه على أبي الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر إلا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم ، وسماه " كتاب المنصف " مثل ماسمي اللديغ سليمان ، وما أبعد الإنصاف منه " (٢) . وينقل عنه الصفدي قوله : " وهو أجور من سدوم " (٣) ، ويعلق الصفدي على ذلك قائلاً : " قلت لأنه تحامل فيه على أبي الطيب كثيراً وهو خلاف التسمية " (٤) .

وإذا كان هذا هو رأى بعض القدامى ، فإن رأى أغلب المحدثين فى منصف ابن وكيع لا يختلف عن ذلك .

فالمستشرق " بلاشير " يؤكد على أن الكتاب خال من الجسدة ، وأن تسميته لا تتفق مع مضمونه فهو فى نظره " كتاب مجرد من الطرافة بقدر إساءة التسمية " (٥) .

ويرى الدكتور محمد مصطفى هدارة أن معالجة المؤلف لسرقات المتنبي بعيدة عن الدراسة الموضوعية المنهجية ، وأن كتابه يتسم بالانفعالية العاطفية والتحيز الشديد ضد المتنبي (٦) .

-
- (١) معجم الأدباء ١١٣/١٢ .
(٢) العمدة ٢٨١/٢ .
(٣) الوافى بالوفيات ، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي ، اعتناء رمضان عبدالنواب ، دار النشر فرانزشتاينر ، فيسبادن ، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م ، ١١٤/١٢ . سدوم : اسم ملك جائر .
(٤) المصدر السابق ١١٤/١٢ .
(٥) أبو الطيب المتنبي ، ص ٣٩٨ .
(٦) مشكلة السرقات فى النقد العربى ، المكتب الإسلامى ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م ، ص ١٩٧ .

وهذا الوصف بالتحامل نلمسه فى دراسة الدكتور إحسان عباس للمنصف ،
إذ يخلص إلى إيراد أقوال القدامى المتهمة للكتاب، الذى يرى أنه يظلم
المتنبى (١) .

ومن المتوقع أن نجد باحثين آخرين يرون هذا الرأى من تحامىل
صاحب المنصف على المتنبى ، ويمكن لنا أن نرصد وجوه التحامل فى الخطوط
الآتية :

(١) أن ابن وكيع - على الرغم من كثرة الشواهد الشعرية التى يتعرض
لها - لا يحكم بتفوق المتنبى إلا فى القليل منها ، كما أنه يعمد
فيها إلى السخرية منه . وهذا الأمر ينطبق على تلك الأبيات التى
ساوى فيها بين المتنبى ومن أخذ عنه . ولعل تلك الردود التى
وجهها القدامى والمحدثون كشفت عن أخطاء ابن وكيع فى نقىل
المتنبى (٢) .

(٢) يبالغ ابن وكيع فى اتهام المتنبى بالسرقة ، حيث لا يكتفى بذكر
سرقاته ، وإنما يفترض أن هناك سرقات أخرى خفيت عليه . فهو فى
حديثه عن سرقات البحترى من أبى تمام - وبعد أن يروى خبراً عن
أن سرقات الأول من الأخير أربعمائة بيت - يفترض أن ما أخذ
أبو الطيب من أبى تمام يزيد عن ذلك بقوله : " ولعل أبا الطيب قد
أخذ من حبيب هذه العدة أو أكثر " (٣) . دون أن يثبت ذلك .

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ص ٣١٢ .

(٢) انظر من المحدثين :

- المرجع السابق ، ص ٣٠٨ .

- النقد المنهجى عند العرب ، د. محمد مندور ، ص ١٨٢ .

- المتنبى بين ناقديه فى القديم والحديث ، د. محمد عبدالرحمن

شعيب ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، ص ٣٧ .

(٣) المنصف ، ص ٤٧ .

(٣) لا يكتفى ابن وكيع باتهام المتنبي بالسرقة من كبار الشعراء ، بل بسرقة من المغمورين منهم ، وهو يهدف بذلك إلى إنقاص القيمة لشعر المتنبي ، إذ إن تفكير أبي الطيب لا يدور إلا حول المعانى التى يرددها صغار الشعراء ، وكأنه يضعه معهم (١) .

(٤) يعتمد ابن وكيع إلى كيل التهم للمتنبي فيتهمه بالجهل بالعربية ، ويذكر بعض الروايات التى تسند رأيه (٢) . وكأنه يخرج بذلك عن نقد شعر المتنبي ، إلى النيل من شخصيته .

وهذا التحامل دون شك قد قلل من القيمة النقدية لكتاب " المنصف" . إذ إنه أفقده المصداقية التى كان يجب أن يتسم بها أى كتاب يقوم بالدرس والتحليل ثم الحكم على شاعر كبير هو أبو الطيب المتنبي الذى شغل الناس . ومع ذلك فالدارس للمنصف لا يمكن له أن ينفى عن الكتاب قدرته على الوقوف بين كتب النقد القديمة ، باعتباره إحدى المحاولات الجيدة التى حاولت دراسة الشعر القديم وتحليله .

* أثر شاعرية ابن وكيع التنيسى فى نقده :

مما لاشك فيه أن الشاعر عند ممارسته للنقد لا يستطيع الانفكاك من محاصرة الاتجاهات النقدية المختلفة له فى تفاعله مع النص الشعرى ، فهو يخضع لها بحسب ملكته الثقافية . غير أنه لابد أن يضيف إليها شيئاً جديداً اكتسبه من ممارسته الفعلية للشعر ، إذ تنعكس هذه الممارسة بشكل أو بآخر على أفكاره النقدية .

(١) انظر المنصف ، ص ١٧٠ ، ٢١٩ ، ٣١٣ ، ٣٦١ وغيرها .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٨٨ .

والقارئ لنقد ابن وكيع يلمس - بوضوح - أثر الشاعر في نقده ،
والذي يتجلى في أنه لا يتوقف عند توجيه النقد لأبيات المتنبي بعرض مآخذه
عليها ، وإنما يعمد إلى تقديم الصورة التي كان على المتنبي أن يصوغ
أبياته بها ، ليتجنب الوقوع في الخطأ . ويتكرر ذلك كثيراً في " المنصف " .
فشاعرية ابن وكيع تفرض عليه ألا يقف عند نقد الأبيات فحسب ، وإنما
يذهب فيصور اقتراحه لإعادة بنائها .

فمن ذلك قوله تعليقاً على قول المتنبي :

غَدَا بِكَ كُلُّ خَلْوٍ فِي اسْتِغْفَالٍ وَأَصْبَحَ كُلُّ مُسْتَوِرٍ خَلِيعًا

" ليس هذا ما يلتمس له استخراج سرقة . ولكن ذكرته لفساد صنعه : لأن
الخلو ضد المملوء لا المستهام ، والخليع ضد الناسك لا المستور . ولو قال :

غَدَا بِكَ كُلُّ خَلْوٍ فِي اسْتِغْفَالٍ وَأَصْبَحَ كُلُّ ذِي نُسْكِ خَلِيعًا

كان أجود لصنعه وكان طباقاً حسناً " (١) .

ويقول تعليقا على قول المتنبي :

بَدَتْ قَمْرًا وَمَالَتْ خَوَاطِبُ بَنَانٍ وَفَاحَتْ عَنبْرًا وَرَنَّتْ غَزَالَا

" ووقوع فاحت عنبراً بين هذه التشبيهات التي هي أعضاء: قلة صنعة وضيقة
عطن بما يليق في البيت ، ولو قال : وماجت لجة ، يريد ردفها ، كان البيت
كله تشبيهات وكان أحسن في صنعة الشعر . ولو جعل البيت بثلاثة تشبيهات ،
فقال :

تَشْنَى مَاءِ دَأْ ، وَرَنَّتْ غَزَالَا

لاكتفى بذلك ... " (٢) .

(١) المنصف ، ص ٣٦٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥١٧ .

فهو فى تعليقه السابق يكشف عن إحساسه بقيمة التناسق بين أجزاء البيت الشعرى ، إذ يرى أن توحيد الجهة فى بناء الصور الشعرية كأن تكون حسية كلها أو معنوية ، هو أدخل فى فن الشعر مما صنعه المتنبى ، حين أتى بقوله " وفاحت عنبراً " التى لاتشتمل على صورة تشبيهية للأعضاء ، كما ذكر هو فى نصح .

فهذه القدرة على إعادة صياغة الأبيات لم تكن تتأتى لابن وكيع لو لم يكن شاعراً ، خاصة وأن ما أعاد صياغته من أبيات المتنبى ليست قليلة .

* النقد فى كتاب "المنصف":

نظراً لأن الحسن بن وكيع التنيسى ألف كتابه " المنصف " لكشف سرقات المتنبى ، فقد حدد ذلك الاتجاه المسار العام لكتابه .

وابن وكيع ذكر فى مقدمة كتابه وجوه السرقة الشعرية المحمودة والسيئة . ووضع تحت كل قسم عشرة أقسام . ذاكراً نماذج لها . وسأتناول هذه الأقسام بالتفصيل عند معالجة قضية السرقات عند الشعراء (١) .

وهو فى تناوله لسرقات المتنبى ، يتناول قصائده بالتوالى ، فيقف عند تلك الأبيات التى يعتقد أن المتنبى سرق معناها من غيره ، فيذكر مصدر السرقة ، كما يشير - كثيراً - إلى أبيات مشابهة لشعراء آخرين . ثم يعمد إلى الموازنة بينها ، فيكشف عن جوانب الجودة والنقص فيها . ومن ثم يصدر حكمه النقدى حول السرقة . فإما أن ينتصر للمسروق منه ، أو أن يساوى بين السارق والمسروق ، أو يحكم للسارق - وهو المتنبى - بالتفوق .

(١) انظر الفصل الثالث من هذا البحث ، ص (٤٠٣) .

غير أن ابن وكيع لم يقتصر في نقده على الأبيات التي يعتقد أنها مسروقة ، وإنما قد يتناول بالنقد - أحياناً - أبياتاً أخرى يمر بها، لما يراه فيها من استحالة في المعنى، أو غشاشة في اللفظ ، أو إعراب فاسد . . . إلخ . وهو يفسر فعله ذلك بقوله : " ذكرناه احتراساً من توهم الغفلة علينا " (١) .

والنقد عند صاحب " المنصف " ينصب في أغلبه على المعنى . إذ يعيب ما في شعر المتنبي من إحالة (٢) ، ومنافاة للدين والأخلاق (٣) ، وتناقض (٤) ، وافتقار للياقة الاجتماعية (٥) ، وغشاشة (٦) . كما يتناول الأسلوب الشعري عند المتنبي ، فيكشف ما فيه من أخطاء نحوية (٧) ، أو صرفية (٨) ، أو دلالية (٩) ، أو عروضية (١٠) ، أو فنية (١١) .

كما تناول ابن وكيع في كتابه بعض القضايا النقدية بشكل عابر ، كقضية القديم والحديث (١٢) . والصدق والكذب (١٣) .

ومجمل القول . . . فإن النقد في مؤلفات الشعراء كان يسير - فسي الغالب - في ثلاثة محاور :

-
- (١) المنصف ، ص ٤٨ .
 - (٢) المصدر السابق ، ص ٢٥٢ .
 - (٣) المصدر السابق ، ص ٣٤٦ ، ٥٥٨ .
 - (٤) المصدر السابق ، ص ٥٦٥ .
 - (٥) المصدر السابق ، ص ٣٢٩ .
 - (٦) المصدر السابق ، ص ٣٣٩ .
 - (٧) المصدر السابق ، ص ٢٦٥ .
 - (٨) المصدر السابق ، ص ٤٧٦ .
 - (٩) المصدر السابق ، ص ٥٥٩ .
 - (١٠) المصدر السابق ، ص ٥٢٩ .
 - (١١) المصدر السابق ، ص ٥١٧ .
 - (١٢) المصدر السابق ، ص ٣١٥ .
 - (١٣) المصدر السابق ، ص ٣٤ .

فإما أن يكون ضمنياً ، يقوم فيه الناقد باختيار بعض النماذج الشعرية ، وفق أسس معينة لا يعبر عنها صراحة ، وإنما يحاول الدارسون استنباطها . وهذه الأسس : إما جمالية ، أو أخلاقية ، أو سياسية ، أو مزيج منها . وهو يقدم هذه النماذج المختارة دون أن يعلق عليها ، أو يفسر سر إعجابه بها إلا في النادر ، كما فعل السرى الرفاء - أحياناً - في كتابه " المعجب " .

وإما أن يكون انطباعياً ، يقدم فيه الناقد عبارات يظهر فيها إعجابه بشاعر أو نص معين - بيت واحد أو اثنين في الغالب - دون أن تحدد العبارات التي يقولها الجوانب الفنية التي وضع على أساسها انطباعه . وهذا النقد ليس إلا تعبيراً عن موقف الناقد المعجب بما يظالعه .

وإما أن يكون تطبيقياً ، يعتمد فيه الناقد على مقاييس معنوية أو أسلوبية ، يوجه من خلالها النقد لبيت أو أبيات محددة ؛ ليكشف من خلالها عن الجانب السلبي - وهذا هو الغالب - أو الإيجابي لما يتناوله . وهذا النقد يعتمد - في الغالب - على الجزئيات .

كما أن الشعراء النقاد عالجوا في مؤلفاتهم العديد من القضايا النقدية . فتحدثوا عن موقفهم من قضية القديم والحديث ، وتناولوا بعض الجوانب التي ترتبط بوحدة القصيدة ، كما أعطوا اهتماماً واضحاً بقضية السرقات الشعرية .

الفصل الثاني

اتجاهات النقد عند الشعراء

المبحث الأول : الموازنة

المبحث الثاني : نقد المعنى ومقاييسه

المبحث الثالث : نقد الأسلوب ومقاييسه

المبحث الأول

الموازنة

الموازنة

الموازنة كما يذكر الدكتور زكى مبارك ليست إلا " ضرباً من ضروب النقد ، يتميز بها الردىء من الجيد ، وتظهر بها وجوه القوة والضعف فى أساليب البيان " (١) ، وهى كذلك " نوع من الوصف ، فالذى يوازن بين شاعرين إنما يصف مالكل منهما وما عليه بأدق ما يمكن من التحديد " (٢) . ولذا يمكن اعتبار الموازنة ضرباً من ضروب النقد التحليلى الذى يعمد الناقد فيه إلى مواجهة عملية فى تطبيق مقاييس النقد على العمل الأدبى ، أو استنباط معايير جديدة يمكن الاهتداء إليها إذا كان هذا العمل جليلاً فى مستواه الفنى .

والموازنة اتجاه أصيل فى نقدنا العربى القديم يعود بجذوره إلى العصر الجاهلى ، فيما نلمسه من تلك الرواية - إن صحت - عن أم جنـدب وحكمها بين امرئ القيس وعلقمة الفحل (٣) ، وفيما يتردد من موازنات عن لبيد بن ربيعة (٤) والحطيئة (٥) . وامتد بعد ذلك فيما ذكرته كتب الأدب من الروايات فى العصور المختلفة . فتمثل فى العصر الأموى فى تلك الموازنات بين جرير والفرزدق والأخطل ، ثم فى العصر العباسى بين أبى نواس وأبى العتاهية ، وأبى تمام والبحترى ، ثم بعد ذلك بين المتنبى والشعراء بصفة عامة من سابقين عليه ، ومعاصرين له ، وخالفين بعده .

-
- (١) الموازنة بين الشعراء ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر ، الطبعة الثالثة ، ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م ، ص ٦ .
- (٢) المرجع السابق ، ص ٢٢ .
- (٣) الشعر والشعراء ١/١٧٠ ، الموشح ، ص ٢٨ .
- (٤) الشعر والشعراء ١/١٤٢ .
- (٥) المصدر السابق ١/٢٧٧ .

ولاشك أن وجود الموازنة فى النقد العربى القديم كان طبيعياً ، إذ إن الجيلة الإنسانية مفضورة بطبيعتها على الموازنة بين الأشياء والأشخاص والمواقف ، غير أن ذلك لا يمنع من أن تكون هناك ظروف اجتماعية ومواقف فكرية أسهمت بدورها فى ذلك ، وتمثلت فى ظاهرة الخصومات " التى نجدها شائعة فى المجتمعات العربية منذ عصر الجاهلية بين وجهاء العشائر وزعماء القبائل عندما يتنافسون على الرئاسة أو الزعامة ، وعندما يدعى كل واحد منهما شرفاً ومجداً دون صاحبه ، فيثور الخصام والجـدال ويأتى كل واحد منهم بدليله وحجته وتكون الغلبة لمن يخصم صاحبه ويلزمه الحجة والبرهان " (١) .

وقد مر تاريخ هذا اللون النقدى عند العرب بعدة مراحل . إذ كان فى بداياته الأولى يتسم بالعفوية ، والتعميم ، وعدم الاتجاه إلى التعليل والتفسير للأحكام التى يصدرها الناقد . مما يجعل الباحث يجد صعوبة ومشقة فى الوصول لتفسيرها ، وربما لا يخرج - غالباً - من تحليلها بنتيجة مؤكدة . ثم تطورت بعد ذلك فأصبحت تستند على ذكر بعض الظواهر الفنية التى تميز شاعراً عن شاعر . وفى فترة لاحقة صارت الموازنة منهجاً نقدياً واضحاً يقوم على تحليل النصوص ، والتمييز بينها لغة أو مضموناً . وهذا ما فعله الأمدى فى القرن الرابع الهجرى حين وضع موازنته بين أبى تمام والبحترى .

وقد كان للشعراء العرب القدامى دور بارز فى هذا الضرب من النقد الأدبى ، لا يقل شأنًا عما لغيرهم من النقاد .

(١) الموازنة بيئتها ومناهجها فى النقد الأدبى ، د. محمد فوزى عبدالرحمن ، دار قطرى بن الفجاعة ، قطر ، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م ، ص ١٤ .

(أشكال الموازنة عند الشعراء)

يستطيع الباحث من خلال قراءة ماتركه الشعراء في هذا المجال ، القول بأن الموازنة لديهم اتخذت أشكالاً عدة ، هي :

أولاً : تتخذ الموازنة شكلاً بدائياً يتسم فيه الحكم النقدي بالسطحية والإبهام ، لأنه نقد يفتقر إلى التعليل والتفسير ، كما أن محاولة الوصول إلى تعليل وتفسير له لاتعد - كما ذكرنا آنفاً - بالحصول على نتيجة صحيحة . فالشاعر الناقد يضعنا - على سبيل المثال - في أحكامه المجملّة العامة أمام اسم واحد من شعرائه المتقدمين ، بعد استخدام صيغة التفضيل مثل (فلان أشعر من فلان) ، دون أن يكلف نفسه تقديم تفسير واحد لهذا الحكم الذي يستند فيه لعلّة فنية أو موضوعية أو غيرهما . ولعل من المؤسف أن جزءاً غير يسير من موازنات الشعراء الأوائل وغيرهم تدور في هذا الإطار المبهم .

والشاعر الناقد لم يعن - هنا - بذكر تفسير لحكمه النقدي ليس لافتقاره إليه ، وإنما يعود ذلك إلى أن سائليه لم يهتموا بأن يفسره لهم ؛ إما لقدرتهم على إدراك ذلك دون حاجتهم لحصول تفسير من الشاعر له ، أو لأن رغبتهم في المعرفة تتسم بالسذاجة الفطرية التي لاتبحث عن تفسير الأشياء ، أو لثقتهم في الشاعر تلك الثقة التي لاتحتاج منهم إلى طلب تعليل لأحكامه النقدية (١) .

ومن أمثلة هذه الموازنة ، ما يروى عن لبيد بن ربيعة من أنه مير " بمجلس لنهد بالكوفة ، وهو يتوكأ على عصاً ، فلما جاوز أمروا فتى

(١) في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية ، د. محمد طه الحاجري ، دار

منهم أن يلحقه فيسأله : من أشعرالعرب ؟ ففعل . فقال له لبيد : الملك الضليل ، يعنى امرأ القيس . فرجع فأخبرهم . قالوا : ألا سألته : ثم من ؟ فرجع فسأله ، فقال : ابن العشرين ، يعنى طرفة . فلما رجع قالوا : لبيتك كنت سألته ثم من ؟ ، فرجع فسأله ، فقال : صاحب المحجن ، يعنى نفسه " (١) .

فلبيد فى النص السابق يصدر حكمه النقدى حول أفضل الشعراء - فى نظره - دون أن يقدم تفسيراً واحداً لهذا التفضيل .

وإذا كان لبيد ينتمى إلى فترة مبكرة فى الشعر العربى ، فإن طريقته فى الموازنة امتدت إلى ما بعد عصره . فالباحث يجد لها نظائر عند الأخطل (٢) وجريير (٣) فى العصر الأموى ، بل وعند مروان بن أبى حفصة فى العصر العباسى ، الذى تسند إليه العديد من الروايات التى يصدر فيها أحكامه النقدية - كما فعل لبيد - دون أن يشغل نفسه بذكر مبرر واحد لتلك الأحكام (٤) . وهذه الأسماء الشعرية ليست إلا مجرد نماذج لمن صدر عنهم هذا اللون من الموازنة .

ويقاس على ذلك تلك الأحكام النقدية التى تربط بين الشاعر المفضل وبعض أشعاره . كما فى هذه الرواية عن سلم الخاسر ، حيث سئل عن أشعر الناس ، فقال : " أشعرهم الذى يقول :

سَكَنٌ يَبْقَى لَهُ سَكَنٌ مَابِهَذَا يُوْذَنُ الزَّمَانُ " (٥)

يعنى أبا العتاهية .

(١) الشعر والشعراء ١٤٢/١ .

(٢) الأغاني ٣٠٣/٨ .

(٣) الشعر والشعراء ٨٧/١ ، الأغاني ٢٨٨/١٠ .

(٤) الشعر والشعراء ٢٧/١ ، العقد الفريد ٢٧٢/٥ .

(٥) الأغاني ١٢/٤ ، وانظر روايات مشابهة فى المصدر السابق ٢٦٤/٥ ،

١٢٥/٨ ، ٣٦٧/٨ ، العمدة ٩٧/١ .

وعلى غرار ذلك - أيضاً - إعجاب الشعراء ببعض النصوص الشعرية التي قالوها ، أو قالها غيرهم ، دون أن يفسروا سر الإعجاب وباعث التقديم .
ومن ذلك إعجاب الأخطل بلامية القطامي (١) ، أو داليتها كما في رواية أخرى (٢) ، وإعجاب جرير بداليتها (٣) ، أو كثير بلاميته (٤) ، أو الفرزدق بفائيتها (٥) ، وأبى تمام بعينيتها (٦) .

ومما تجدر الإشارة إليه أن الباحث قد يعثر - أحياناً - على تفسير لبعض تلك الأحكام النقدية ، وذلك إذا تبين له وجه التفضيل لشاعر أو لنص . ولكنه لا يستطيع القطع في كل الأحيان بأن مافهمه هو ماقصده الناقد الأول تماماً . اللهم إلا في حالات شديدة الوضوح لاتقبل أن تكون موضع خلاف بين سابق ولاحق .

فالأخطل - على سبيل المثال - عندما يقدم الأعشى على الشعراء (٧) ، يمكن القول بأن ذلك يعود لوجود علاقة موضوعية بين شعرهما بررت ذلك ، فهما من الأسماء الشعرية البارزة في شعر الخمریات : الأعشى في الجاهلية ، والأخطل في الإسلام . كما يمكن أن نفسر هذا التقديم بما ورد في رواية أخرى ، من أنه قال : " الذي كان إذا مدح رفع ، وإذا هجا وضع " (٨) .
يعنى الأعشى . ولعل هذا التفسير هو الأقرب ؛ لأن الشاعر صرح به .

-
- (١) الأغاني ٢٣/١١ ، زهر الآداب ٥٩٢/٢ .
 - (٢) الأغاني ١٧/٢٤ .
 - (٣) المصدر السابق ٨٢/٨ .
 - (٤) ديوان كثير عزة ، ص ٩١ .
 - (٥) الأغاني ١٦٧/١٦ .
 - (٦) الموازنة ٣٣/٢ .
 - (٧) الأغاني ٣٠٣/٨ .
 - (٨) المصدر السابق ٢٩٣/٨ .

أما عندما يعجب جرير برائية عمر بن أبي ربيعة " أمن آل نعم أنت غاد فمبكر " ، إلى حد قوله : " مازال هذا القرشى يهذى حتى قـال الشعر " (١) ، فإن أول ما يتبادر إلى الباحث في تفسير هذا الإعجاب هو ذلك النص النقدي الذي كان يردده جرير في الحكم على شعر عمر بن أبي ربيعة ، قبل أن يستمع إلى البرائية ، وفيه يقول جرير : " شعر تهماى إذا أنجد وجد البرد " (٢) . وهذه العبارة التصويرية تعنى أن جريراً لم يعجب برقة أسلوب عمر في شعره ، وهى رقة تصل - أحياناً - إلى درجة من الإسفاف كما يذكر الدكتور جبرائيل جبور (٣) . أما القصيدة الرائية فهى تتمتع بلغة جزلة وصلت إلى ذروتها فى الجزء الأخير من القصيدة ، والذى يصف فيه الناقة ، وكأنه فى أسلوبه أحد الشعراء الجاهليين (٤) .

أما تفضيل جرير - أيضاً - لبائية ذى الرمة :

مَابَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الدَّمْعُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كَلِيٍّ مَغْرِيٍّ سَرَبُ

والذى تمثل تارة فى تمنى نسبتها إليه بقوله : " ما أحببت أن ينسب إلى من شعر ذى الرمة إلا قوله : مابال عينك منها الماء ينسكب ، فإن شيطانه كان له فيها ناصحاً " (٥) ، وتارة باعتباره ذا الرمة بسببها أشعر الناس ، إذ يقول : " لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته : مابال عينك منها الماء ينسكب ، كان أشعر الناس " (٦) ؛ فإن من الممكن معرفة العوامل التى تقف وراء هذا الإعجاب .

-
- (١) الأغاني ٨٢/١ .
(٢) المصدر السابق ٨١/١ .
(٣) عمر بن أبي ربيعة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٩م ، ٤٨٤/٣ ، والأولى أن يقال الضعف بدلاً من الإسفاف .
(٤) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، شرح محمد محيي الدين عبدالحميد ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، الطبعة الثانية ، ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م ، ص ١٠١ .
(٥) الأغاني ٢٣/١٨ .
(٦) الموشح ، ص ٢٧٢ .

فليس جرير وحده. الذى عبر عن إعجابه بهذه القصيدة ، فقد ورد عن أحد الخلفاء الأمويين قوله عند سماعه لها : " لو أدركتها العرب فى الجاهلية لسجدت لها " (١) ، كما أن صاحب جمهرة أشعار العرب يضمها مختاراته الشعرية ضمن أفضل القصائد الأموية (٢) ، كما أفردها عدد من اللغويين والأدباء بشرح خاص (٣) . بل إن ذا الرمة - ذاته - اعتبرها أجود شعره (٤) .

وفيما يبدو لى ، أن هذا الإعجاب الفائق نابع مما تمتلكه قصيدة ذى الرمة من خصائص فنية ، تجعل منها امتداداً للقصائد الجاهلية المشهورة ، والمعلقات بصفة خاصة . وهذه الخصائص يمكن إيجاز أهمها فيما يأتى :

- (١) أن الشاعر رغم طول قصيدته - ستة وعشرون ومائة بيت - قد استطاع المحافظة على قوة السبك ، وجزالة اللغة فى جميع أجزاء القصيدة ، دون تفاوت - يذكر - هنا أو هناك .
- (٢) أن القصيدة حافلة بالتشبيهات البديعة ، التى أجاد الشاعر رسمها فى تصويره للمرأة ، والناقة ، والثور الوحشى .
- (٣) أن المفردات البدوية الغربية التى استخدمها الشاعر فى قصيدته أضفت على النص جمالاً وجلالاً فريدين ، وساعدت على تصور عالم الصحراء الغريب الذى يصوره الشاعر .

-
- (١) ديوان ذى الرمة ، تحقيق د. عبد القدوس أبوصالح ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م ، ١٥/١ .
 - (٢) جمهرة أشعار العرب ، ص ٧٤٤ .
 - (٣) انظر تاريخ التراث العربى ، المجلد الثانى ، ١٣٣/٣ .
 - (٤) الموشح ، ص ٣٧٤ .

ثانياً : تأتي الموازنة - هنا - فى شكل لا يختلف كثيراً عن سابقه ، وإن كانت تبدو أفضل إيضاحاً ، إذ يربط فيها الناقد بين تفضيله لأحد الشعراء ، وبين الموضوع الذى يرى تفوقه فيه .

وهذا اللون من الموازنة كثير - أيضاً - فى النقد القديم ، فهو لا يقتضى من الناقد إلا ذكر الشاعر وتسمية الغرض الشعرى ، دون أن يعمد إلى تفسير ذلك التفوق . وأقدم - هنا - نماذج من هذه الموازنة دارت حول شعراء العصر الأموى الثلاثة الأخطل ، والفرزدق ، وجريير .

لقد كان التنافس بين الأخطل والفرزدق وجريير مجالاً رحباً لقيام موازنات نقدية فى المفاضلة بينهم ، أسهم فيها مختلف النقاد ، ومنهم الشعراء المعاصرون لهم والمتأخرون عنهم ، وقد كانت هذه الموازنات تقوم - أحياناً - على أساس الأغراض الشعرية .

(١) فالأخطل يوازن بين الثلاثة ، قائلاً : " أفخرنا الفرزدق، وأمدحنا وأوصفنا للخمر أنا ، وأسهبنا وأنسبنا وأسبنا ، جريير " (١) .

(٢) وسئل الفرزدق عن نفسه وعن زميليه ، فقال : " كفاك بسى إذا افتخرت ، وابن المراغة إذا هجا ، وابن النصرانية إذا امتدح " (٢) ، وقال - أيضاً - : " الأخطل أمدح العرب " (٣) .

(٣) أما جريير فقد قال عن الأخطل : " يجيد مدح الملوك ، ويصيب صفة الخمر " (٤) ، وقال - أيضاً - : " كان أشدنا اجتزاء بالقليل ، وأنعتنا

(١) المحاسن والمساوى ١٦٤/٢ .

(٢) شرح شواهد المغنى ، جلال الدين عبدالرحمن السيوطى ، تعليق محمد ابن محمود الشنقيطى ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٢٣/١ .

(٣) الأغانى ٢٨٦/٨ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ٦٥/١ .

للحمر والخمر " (١) ، وقال عن الأخطل إنه " أرمانا للفرائص " (٢) .

(٤) وفضل الراعى النعميرى الفرزدق فى الهجاء ، فقال :

يَا صَاحِبِي دَنَا الْأَصِيْلُ فَسَيِّرَا غَلَبَ الْفِرْزَدَقُ فِي الْهَجَاءِ جَرِيرَا (٣)

(٥) وقال سفيح بن رباح مولى بنى ناجية ، مخاطباً جرير :

إِنَّ الْفِرْزَدَقَ صَخْرَةٌ مَلْمُومَةٌ طَلَّتْ - فَلَيْسَ تَنَالُهَا - الْأَوْعَالَا
قَدْ قَسَتْ شَعْرَكَ يَا جَرِيرُ وَشَعْرَهُ فَكَصَرَتْ عَنْهُ يَا جَرِيرُ وَطَالَا
وَوَزَنْتُ فَخْرَكَ يَا جَرِيرُ وَفَخْرَهُ فَخَفَّتْ عَنْهُ حِينَ قُلْتُ وَقَالَا (٤)

(٦) وقال مروان بن أبى حفصة موازناً بين الثلاثة :

ذَهَبَ الْفِرْزَدَقُ بِالْفَخَارِ وَإِنَّمَا حَلَوُ الْكَلَامِ وَمُرُّهُ لَجَرِيرِ
وَلَقَدْ هَجَا فَاَمْضَ أَخْطَلٌ تَغْلِيْبِ وَحَوَى اللَّهَى بِمَدِيحِهِ الْمَشْهُورِ
كُلُّ الثَّلَاثَةِ قَدْ أَجَادَ فَمَدْحُهُ وَهَجَاؤُهُ قَدْ سَارَ كُلُّ مَسِيرِ (٥)

إن الدارس يلاحظ أن النصوص السابقة تتفق على تقديم الأخطل فى

المديح ، وهذا الرأى إنما جاء لأن الأخطل أعطى قصيدة المديح اهتمامه

الكبير ، وذلك فى محاولة منه أن يكون لسان الدولة الأموية وشاعرها

الأول . إذ خدم بشعره الأمويين منذ عهد معاوية بن أبى سفيان (٦) ، وحظى

(١) الأغانى ٢٨٦/٨ .

(٢) المصدر السابق ٢٨٥/٨ .

(٣) ديوان الراعى النعميرى ، ص ١٣٩ .

(٤) الأمالى الشجرية ١٩٤/١ الأوعال: جمع وعلقهوى الموضع المنيع من الجبل .

(٥) مروان بن أبى حفصة وشعره ، ص ٢٣٠ .

(٦) طبقات فحول الشعراء ٤٦٣/١ .

بمكانة كبيرة لدى يزيد بن معاوية بعد هجائه الأنصار (١) ، حتى أصبح شاعر الخليفة فى عهد عبدالملك بن مروان (٢) ، فهذه الثقة التى منحها إياه الأمويون ساعدت على تفوقه فى هذا الفن .

يقول أحد الباحثين : " إن مدائح الأخطل فى ظل بنى أمية وبخاصة عبدالملك بن مروان ، وأخيه بشر ومن قبله يزيد بن معاوية وأخيه وابنه وبعض القادة والولاة فى عصرهم تمثل أروع ماتفتحت به قريحة الأخطل الشعرية فى هذا الغرض من حيث طول النفس وتماسك البناء وقوة التصوير وفخامة المعنى . وكان هذا الإتقان فى مدائحه تلك نتيجة لعدة عوامل من أهمها حرصه الشديد على كسب ودهم وهم سادة المجتمع ومعرفتهم بالشعر ونقده فلا يغفرون له أى سقطات أو زلل ، ثم عطاؤهم الوفير الذى ينال به الشعراء بغير حساب ومن هنا تمهل هذا الشاعر فى القصيد وأجساد وأعاد ونقح حتى غدا هذا سمة بارزة فيه ، ومن ثم كان سر إعجاب العلماء بشعره " (٣) .

كما يقر جرير بتفوق الأخطل فى وصف الخمر ، وفى شعر الصيد . وهذا حكم لا يمكن الاختلاف عليه . فشعر الصيد ليس للفرزدق وجرير فيه شيء يذكر ، مما يجعل الأخطل الذى تعامل مع هذا الغرض جديراً بالتقدم فيه .

أما وصف الخمر فلا ريب أن الأخطل ، وهو الشاعر النصرانى الذى يعاقر الخمر علناً حيث لا حرمة لديه تمنعه منها ، كان أكثر استعداداً

(١) الأغاني ٣٠١/٨

(٢) المصدر السابق ٢٩٤/٨

(٣) المديح والفخر بين جرير والفرزدق والأخطل ، ظافر عبداللله الشهرى ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، مطبوعة على الآلة

الكاتبة ، ١٤٠٥هـ / ١٤٠٦هـ ، ص ٤٢٢ .

لإيجادة في هذا اللون الشعري ، لأن الخمر تعتبر من مكونات حياته اليومية التي لا تمنعه نصرانيته من المجاهرة بشربها والتعبير عن ذلك . أما جرير والفرزدق فإن كونهما مسلمين يجعل من وصفهما للخمر أمراً صعباً ، وبالتالي فإن مستواه الفنى فيه لا يقارن بمستوى شعر الأخطل .

أما نعت الحمر وهى النساء البيض ، فلا اعتقد أن جريراً يقصد بذلك تفوق الأخطل فى الغزل بصفة عامة ، بما يتضمنه من تصوير للواعج الشوق والهوى ، وإنما يعنى أن الأخطل كان متفوقاً فى قدرته على الوصف الحسى للمرأة ، وإبراز مفاتنها الجسدية ، إذ إن ذلك كان يغلب على شعره فى المرأة كما يذكر إيليا الحاوى (١) . وفيما يبدو لى فإن كون الأخطل امتداداً لمدرسة الصنعة الشعرية التى تعرف بمدرسة عبيد الشعر ، والتى كان أفرادها يبدعون فى تناول التفاصيل والجزئيات ، ساعد على إجادته فى نعت النساء ، مما برر إعجاب جرير بذلك .

كما أن الموازنات السابقة ، تفيد أسبقية الفرزدق فى الفخر ، وهذا أمر لا يمكن إلا أن نقربه ، إذ ساعده على الإبداع فى ذلك الفن الشعرى رصيد ضخم من الأمجاد القبلية والأسرية لم يتهياً لصاحبيه . فهو ينطلق فى فخره " من عاطفة صادقة وخيال متوثب ، فإن افتخر بتميم فهى من أعظم القبائل شأناً فى الجاهلية والإسلام ، وإن قصر فخره على مجاشع ودارم فقد حلوا من تميم ذوابتها واقتعدوا سنام مجدها ، وإن افتخر بمضر كلهمنا فمنها الرسول والخلفاء . وإن قصر فخره على نفسه فهو ابن حمال الدييات صاحب المعاقرة المشهورة مع (سحيم بن وشيل الرياحى) ، وإن كان فخره بجده فهو محيى المؤودات فى الجاهلية ، وأخواله من بنى ضبة ورث منهم

(١) الأخطل فى سيرته ونفسيته وشعره ، إيليا الحاوى ، دار الثقافة ،

كريم الخلال وعظيم السجايا ومنها شاعريته " (١) . فهذه الأمجاد الكثيرة جعلته يعتمد على أرضية صلبة في فخره دفعته إلى التآلق والتفوق على غيره .

ويلاحظ الدارس أن هناك اختلافاً بين الشعراء النقاد حول أفضل الثلاثة في الهجاء ، إذ إن هناك من يفضل جريراً ، بينما يميل غيره إلى الأخطل ، ويعمد بعضهم إلى الإشادة بهما معاً .

والرأى عندي أن الأخطل لا يمكن أن يتقدم جريراً في هذا الغرض الشعري . فعلى الرغم من ارتفاع المستوى الفني لقصيدة الهجاء عند الأخطل ، فإنه لم يستطع أن يقف بجوار جرير في هذا الجانب . فقد كان الهجاء يمثل المجال الأرحب الذي أبدع فيه جرير . إذ كان شديداً في هجومه على من يهجوهم ، وقد تتحول القصيدة لديه إلى شتائم مقذعة لهم يجيئ فيها رسم الصور الساخرة التي تضحك مستمعيه ، وتدعم هذا التفوق لديه . كما كان ينال من نصرانية الأخطل وطقوسها الدينية ويلح على ذلك ، وهذا ما كان يضعف من قيمة هجاء الأخطل الذي لا يستطيع مجاراة جرير في ذلك ، فهو لا يتمكن من أن ينال جريراً من جهة دينه وهو الإسلام ؛ لأنه دين الدولة القائمة ، ودين الأغلبية ، وليس الأخطل غيبياً كي يولب عليه المجتمع الإسلامي . ولعل ما يؤكد صحة هذا الحكم ، ماورد عن الأخطل من قوله عن جرير بأنه " أسبنا " .

أما الغزل فإن جريراً - كما ورد في الموازنات السابقة - هو الأفضل في هذا الغرض الشعري ، فالأخطل يعده " أنسبنا " حسب قوله ، أما مروان بن أبي حفصة فقد اعتبر جريراً مقدماً في " حلو الكلام " ، وهو - كما يبدو في السياق - يقصد به الغزل .

(١) المديح والفخر بين جرير والفرزدق والأخطل ، ظافر عبدالله الشهري ، ص ٤٣١ .

ويعلل الدكتور شوقي ضيف (١) تفوق جرير في هذا الغرض الشعري بما يملكه من نفس ليّنة صافية لا يمكن لشاعر الغزل أن ينجح بدونها . وهو ما افتقده صاحبا . إذ كان الأخطل متكلفاً في غزله ، يقلد الآخرين ممن سبقوه من الشعراء الجاهليين . وأما الفرزدق فقد كانت نفسه " غليظة ولم تكن رقيقة ، فقد كانت خشنة جافة ، لم تطبع على شيء من اللين ، إنما طبعت على التعرد والقسوة وعدم الخضوع والاستكانة ، فهي نفس — في قرارها — جاهلية ، لم تتهذب ، ولم تلن ، ولم تصف " (٢) . كما يمكننا أن نضيف بأن الفرزدق كان — كما تقول الروايات — صاحب لهو وشهوات (٣) ، ومن ثم لم يكن صاحب شوق وحنين يضطر معهما إلى البسوح الشعري .

ثالثاً : تتخذ الموازنة شكلاً أكثر وضوحاً وقيمة فنيّة من

سابقتيها ، إذ يحدد الشاعر الناقد بعض المقاييس الفنية التي تقف وراء حكمه النقدي بتقديم شاعر ما أو تأخيرها على غيره من الشعراء . وهذا الحكم يمثل مفهومه للشاعر الجيد . فالموازنة تخرج — هنا — من كونها حكماً غير معلل ، إلى مجال التعليل والتفسير الذي هو أساس الاعتداد بالأحكام النقدية . والدارس حينئذ يستطيع — في الغالب — إذا توافر له النتاج الشعري الذي تناوله الشاعر بالنقد ، أن يحكم بمدى صحة الموازنة وقيمتها ، كما أنه يستطيع أن يكتشف مدى اتفاق هذا الحكم مع شعير الناقد . وسأقدم — هنا — بعض تلك المقاييس وهي :

(١) قدرة الشاعر على القول في مختلف الأغراض الشعرية ، وبالأخص الأغراض الكبيرة كالمدح والهجاء ، وألا يقتصر نتاجه الشعري على غرض

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي ، ص ٢١٠ ، ٢١١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١١ .

(٣) الشعر والشعراء ٤١/١ .

أو اثنين . وهذا ما يفهم من تلك الرواية التي تذكر أن ذا الرمة سأل الفرزدق عن تفسيره لعدم اعتبار ذى الرمة من الشعراء الفحول . فذكر له الفرزدق أن سبب ذلك هو قصر شعره في أغراض محددة ، قائلاً : " بكاوك في الدمن ، وفتك للأبعار والعطن " (١) .

فالفرزدق يرى أن قصر ذى الرمة شعره على موضوع معين - وهي ظاهرة تكشفها قراءة شعره ، ويؤكد لها دارسوه (٢) - كانت سبباً في تأخر طبقتهم الشعرية ، إذ كان عليه لكي يصبح من شعراء المقدمة أن ينوع في أغراض شعره ، فيطيل المديح والهجاء على سبيل المثال ، وألا ينغلق على نفسه في وصف الطبيعة وما فيها .

وهذه النظرة النقدية عند الفرزدق نلمسها في حكم بشار بن برد على السيد الحميري ، إذ يقول عنه : " لولا أن هذا الرجل قد شغل عنا بمدح بنى هاشم لشغلنا ، ولو شاركنا في مذهبنا لآتعبنا " (٣) . فهو يرى أن انشغال السيد الحميري بمدح بنى هاشم وعدم اهتمامه بمشاركتهم في أغراض الشعر المختلفة ، قلل من مكانته الشعرية ، إذ إنه لو أقدم على مدح الخلفاء والولاة ، لحظى منهم بالنصيب الأوفر .

ولاشك أن مقاله الفرزدق - وإن صح نظرياً - فإنه ليس مقنعاً في الحكم على شعر ذى الرمة . فلا يقلل - أبداً - من مكانة هذا الشاعر

-
- (١) الشعر والشعراء ٥٠٦/١ ، وانظر الموشح ، ص ٢٧٤ .
 (٢) انظر ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، د. يوسف خليف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٠ م ، ص ١٤٥ .
 ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب ، كيلاني حسن سند ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣ م ، ص ١٧٦ .
 (٣) الأغاني ٢٣٧/٧ .

اهتمامه بوصف المشاهد القديمة ، وغلبة هذا الغرض على شعره . فهذا التوجه ساعده على الإجادة فيه بشكل يفوق معاصريه ، بل جعل منه أستاذاً فى الشعر العربى فى فن الوصف . فليست عناية الشاعر بغرض بعينه مما يقلل من شاعريته ، بل بالتفوق فيما اعتنى به وتوجه إليه ؛ تقاس شاعريته .

يقول الدكتور يوسف خليف معلقاً على هذا المقياس، بأنه " مقياس غريب لايقوم على أسس فنية سليمة . فهو مقياس يقيس الشعراء بمقاس دار مايحسنون من فنون الشعر المختلفة ، ويضع فى التقدير إجادة الممدح والهجاء بصفة خاصة . وفى رأى أن الشعر لايقاس على هذه الصورة الحسابية التى تجعل من يجيد ثلاثة أنواع مثلاً خير ممن يجيد نوعين ، وإنما يقاس الشاعر بمدى إحسانه فيما يحسن من فنون الشعر ، أو - بعبارة أخرى - بمدى إجادته فى دائرة تخصصه ، وبهذا يكون المقياس مقياساً فنياً خالصاً . ولماذا نفرض على كل شاعر - مهما تكن ظروفه الخاصة ، ومهما تكن الدوافع الدافعة له - أن يكون مداحاً هجاءً وصافاً غزلاً إلى آخر تلك السلسلة المعروفة من فنون الشعر العربى ؟ ولماذا نفترض أن يجيد كل شاعر كل شىء حتى ذلك الذى لم يخلق له ، والذى لايتفق مع طبيعة حياته وطبيعة مزاجه ؟ ولماذا نحول العمل الفنى الذى يصدر فيه الشاعر عن نفسه وماتنفعل به إلى عمل صناعى يصدر فيه عما يفرض على نفسه أن تنفعل به ؟ " (١) .

(٢) قدرة الشاعر على الإبداع فى الأغراض الشعريه التى يتعامل معها ، فلا يشترط أن يقول الشاعر فى أغراض الشعر المختلفة لتقديره ، وإنما ينبغى أن يجيد فيما يتناوله من الأغراض .

(١) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، ص ٤٤٩ .

وقد استخدم بشار بن برد هذا المقياس فى موازنته بين جريــــــــــــر
والفرزدق ، إذ كان يرى أن جريراً مقدّم على زميله ، لأن جريراً " يحسن
ضروباً من الشعر لا يحسنها الفرزدق " (١) . ومثل لذلك بالرشاء . فهــــــــــــو
يعتقد أن قصور الفرزدق فى هذا الغرض يبرر تأخر مرتبته عن جريــــــــــــر الذى
يجيد فى كل غرض يقول فيه .

وبشار بن برد لم ينجح فى تطبيق هذا المقياس على نتاجه الشعرى
كما يتبين من قراءة شعر الرشاء عنده . وهذا يجعلنا نعتقد أن الاستعداد
النفسى للشاعر هو الذى يمكنه من أن يجيد فى بعض أغراض الشعــــــــــــر دون
الأخرى . ولا يقلل من مكانة الشاعر عدم مقدرته على الإجابة فى بعض الأغراض،
كما لا يدعو ذلك إلى تفوق غيره عليه ، وإنما العبرة بالمستوى الفنى فى
أغراضه التى تخيرها وأبدع فيها .

وهذا المقياس الذى يرى أن قدرة الشاعر فى المحافظة على مستواه
الشعرى الرفيع فى جميع مايقول فيه ، تجعله يستحق التقديم على غيره ،
يتكرر مع اختلاف يسير عند محمد بن مناذر (ت ١٩٨ هـ تقريباً) الذى سئل
عن أشعر الناس ، فأجاب قائلاً : " من إذا شئت لعب ، وإذا شئت جد ،
فإذا لعب أطمعك لعبه فيه ، وإذا رمته بعد عليك ، وإذا جد فيما قصد
إليه أيأسك من نفسه ، قلت: مثل من ؟ قال : مثل جريــــــــــــر حين يقول إذا
لعب :

إِنَّ الَّذِينَ غَدَوْا بِبَلْبِكَ غَادَرُوا وَشَلًّا بَعَيْنِكَ مَا يَزَالُ مَعِينَا (٢)

(١) طبقات فحول الشعراء ١/٣٧٤ .

(٢) وشلاً : وشل الماء ونحوه وشلاً أى سال .

ثم قال حين جسد :

إِنَّ الَّذِي حَرَّمَ الْمَكَارِمَ تَغْلِبَانَا جَعَلَ النُّبُوَّةَ وَالْخِلَافَةَ فِينَا
مُضْرًّا أَبَى وَأَبْوَالْمَلُوكِ فَهَلْ لَكُمْ يَا آلَ تَغْلِبٍ مِنْ أَبِي كَابِينَا
هَذَا ابْنُ عَمِّي فِي دِمَشْقَ خَلِيفَةً لَوْ شِئْتُ سَأَكُمُ إِلَيَّ قَطِينَا " (١)

ولعل هذه النظرة النقدية عند ابن منذر هي التي كانت تجعله حريصاً على ارتفاع مستوى اللغة الشعرية عنده ، فرفض أن يسقط بها إلى الابتذال ، وهذا ما يؤكد الحوار بينه وبين أبي العتاهية الذي سأله " يا أبا عبد الله ، كيف أنت في الشعر ؟ قال : أقول في الليلة إذا سنع القول لي ، واتسعت القوافي عشرة أبيات إلى خمسة عشر ، فقال لــــه أبو العتاهية : لكني لو شئت أن أقول في الليلة ألف بيت لقلت ، فقال ابن منذر : أجل والله إذا أردت أن أقول مثل قولك :

أَلَا يَاعْتَبِرَةُ السَّاعَةَ أَمُوتُ السَّاعَةَ السَّاعَةَ

قلت ، ولكني لا أعود نفسي مثل هذا الكلام الساقط ، ولا أسمح لها به " (٢) .

(٣) حرص الشاعر على وجود علاقة رابطة بين أبيات قصيدته . وهذا ما يفهم من قول عمر بن لجا لأحد الشعراء : " أنا أشعر منك ! قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأنني أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه " (٣) . كما يفهم من رواية مشابهة تسند إلى الراعي النميري الذي سأله عمه : " أينما أشعر أنا أم أنت ؟ قال : بل أنا ياعم . فغضب وقال : بم ذاك ؟ قال : بأنك تقول البيت وابن أخيه وأقول البيت وأخاه " (٤) .

(١) الأغاني ٥٩/٨ .

(٢) المصدر السابق ١٧٣/١٨ .

(٣) الشعر والشعراء ٣٦/١ .

(٤) الموشح ، ص ٢٥٠ .

فكلا الشاعرين يرى أنه مقدم على سائله فى الشعر ، لأنه يتوخى أن تكون علاقة الترابط بين أبيات كل معنى فى القصيدة موجسودة ، لأن افتقادها يؤدى إلى ما يسميه ابن قتيبة بالتكلف ، وذلك فى قوله : " وتتبين التكلف فى الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ، ومضموماً إلى غير لفته " (١) .

والشاعران هنا لا يتحدثان عن الوحدة العضوية للنص ، ولا يعنىانها ، وإنما يقصدان التسلسل المنطقى للمعنى ، وهو ما عرف عند القدامى بالقران (٢) ، وهو " ليس كل شىء فى وحدة القصيدة بل جزء فيها " (٣) .

(٥) قدرة الشاعر على الابتكار ، وعدم وقوف الشاعر عند بعض المعانى يرددها دون تجديد .

فقد روى يحيى بن البختري عن أبيه قوله : " لا أرى أن أكلم من يفضل جريراً على الفرزدق ، ولا أعدّه من العلماء بالشعر . فقيل له : وكيف وكلامك أشد انتساباً إلى كلام جرير منه إلى كلام الفرزدق ؟ فقال : كذا يقول من لا يعرف الشعر ، لعمرى إن طبع بطبع جرير أشبه ، ولكن من أين لجرير معانى الفرزدق ، وحسن اختراعه ؟ جرير يجيد النسيب ، ولا يتجاوز هجاء الفرزدق بأربعة أشياء : بالقين ، وقتل الزبير ، وبأخته جعثن ، وأمراته النوار ، والفرزدق يهجو فى كل قصيدة ، بأنواع هجاء يخرعها ويبدع فيها " (٤) .

فالبختري يقدم الفرزدق على جرير ، رغم أنه - فى الظاهر - يتشاكل

(١) الشعر والشعراء ٣٦/١ .

(٢) المصدر السابق ٣٦/١ .

(٣) بناء القصيدة العربية ، د. يوسف حسين بكار ، دار الإصلاح ، الدمام ،

١٩٧٩ م ، ص ٤٧١ .

(٤) الموشح ، ص ١٩٧ .

— أحياناً — فى مذهبه الشعرى الذى يتجه إلى السهولة والوضوح والمييل إلى الطبع ، مع جرير . وهو يعلل ذلك بقدره الفرزدق على التجديد فى هجائه لخصمه ، إذ يرى أن جريراً فى هجائه الفرزدق يدور حول معانٍ محدودة لايتجاوزها . على العكس من الفرزدق الذى يسعى دائماً إلى اختراع معانٍ جديدة . فجمود جرير فى معانيه قلل من مكانته الشعرية . فالشاعر الجيد فى نظر الباحثى هو ذلك الذى يعمد إلى ابتكار الجديد من المعانى فلا يكرر نفسه .

وإذا كنت أتفق مع الباحثى فيما قاله حول أهمية ابتكار الشاعر للمعانى من أجل تفوقه ، باعتبار ذلك دليلاً على سعة خياله . فإن اتهامه لجرير بقلّة ابتكاره للمعانى فيه نظر . إذ لو سلمنا جدلاً بأن جريراً قصر هجاءه للفرزدق على تلك المعانى التى ذكرها الباحثى — مع أنه كان يتجاوزها — فإنه دون شك كان يهدف من ذلك إلى زيادة التأثير على الفرزدق لشعوره بمدى وقعها على نفسية مهجوه ، ثم إنه فى ترديده لها عدة مرات ، يتناولها فى كل مرة بطريقة فنية جديدة ، وكما يقول الدكتور شوقى ضيف : " ففى الظاهر يدور الشاعر حول فكرة عامة واحدة ، وفى الحقيقة يغوص فى هذه الفكرة ، ويستخرج كل مايمكن من أصدافها ولآلئها " (١) .

ويرى الدكتور محمود غناوى الزهيرى عدم صحة حكم الباحثى فى الفرزدق ، فقد كان هذا الشاعر " يكرر أيام بنى تميم ، وأيام أخواله بنى ضبة ، وأيام تغلب ، كما كان يلح فى التكرار إذا ماهاج جريراً برعاية الغنم واقتناء الحمير ونحو ذلك " (٢) .

(١) التطور والتجديد فى الشعر الأموى ، ص ٢٠١ .

(٢) نقائض جرير والفرزدق ، مطبعة دار المعرفة ، بغداد ، ١٩٥٤م ،

(٦) التمسك بمذهب القدامى .

ففى القرن الثالث الهجرى ، وفى ظل الصراع القائم بين القديم والحديث ، يعتمد البحترى هذا المقياس للحكم بالتفوق الشعرى ، فهو يفضل دعبلأ الخزاعى على مسلم بن الوليد " لأن كلام دعبل أدخل فى كلام العرب من كلام مسلم ، ومذهبه أشبه بمذاهبيهم " (١) .

وكلام العرب ومذهبيهم اللذان يعنبيهما البحترى هما ما عرف عند النقاد القدامى بعمود الشعر العربى بعناصره السبعة التى ذكرها المرزوقى (٢) . فالبحترى يرى أن دعبلأ أكثر التزاماً بتلك العناصر الفنية من مسلم . وهذا ما يؤكد الباحث عبدالقادر حافظ الذى يرى أن شعر دعبل يمتاز " بحسن التأنى وقرب المأخذ وتخير الألفاظ الموحية والعبارة المشعة الواضحة والملاءمة التامة بين المعانى والأفكار فهو ناضج المعنى والمبنى ، وقد استطاع أن يلائم بين الشكل والمضمون وبين الاستعارات والصور الأدبية " (٣) .

ولعل ما أثار هذا الحكم للبحترى ضد مسلم ، هو ولعه الشديد بالبديع على المشهور من أمره لدى القدامى والمحدثين .

فابن رشيق يقول عن مسلم إنه " أول من تكلف البديع من المولدين ، وأخذ نفسه بالصنعة ، وأكثر منها ، ولم يكن فى الأشعار المحدثه قبل مسلم صريح الغوانى إلا النبذ اليسيرة " (٤) . ومثل هذه الأقوال يرددها دارسوه

(١) الأغانى ١٣٦/٢٠ .

(٢) شرح ديوان الحماسة ٩/١ .

(٣) شاعر آل البيت دعبل بن على الخزاعى ، الجامعة اللبنانية ، كلية

الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم الدراسات العليا ، بيروت ، رسالة

ماجستير ، ١٣٩٣هـ/١٩٧٣ م ، ص ١٨٧ .

(٤) العمدة ١٣١/١ .

المحدثون كالأساتذة حسن عون(١) وعبدالقادر الرباعي(٢) .

إن مقياس الشاعرية عند البحتري فى الموازنة السابقة تتمثل فى مدى التزام الشاعر بتلك التقاليد الشعرية المتقدمة التى سار عليها الشعراء القدامى ، والتى أصبحت من بعدهم نبراساً يجب على المحدثين أن يسيروا فى ضوئه ، لأن ذلك هو الكفيل بتحقيق المكانة الفنية لهم كما يرى البحتري .

والبحتري بتقديمه لدعبل ، إنما ينتصر بذلك لمذهبه الشعرى ، إذ كان يمثل فى القرن الثالث الهجرى الأنموذج التقليدى للشعر العربى ، الذى يقف مقابلاً لأبى تمام وتجديداته الفنية . وإن كان ذلك ليعنى التزام البحتري التام بعمود الشعر العربى . وهذا ماتدل عليه تلك الرواية المنسوبة إليه . فقد سئل عن نفسه وعن أبى تمام ، فقال : " كان أغوص على المعانى منى ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه " (٣) . إذ إن صيغة التفضيل " أقوم " تعنى أن أباتمام والبحتري كانا يحافظان بقدر ما على عمود الشعر ، وإن كان البحتري أكثر التزاماً .

(٧) قدرة الشاعر فى المحافظة على قوة تدفق المعانى لديه طوال

النص ، قد تكون سبباً فى تقدمه على غيره .

ولعل هذا ما نلمسه من تلك العبارة التصويرية التى قالها الفرزدق

فى الموازنة بينه وبين جرير ، وهى : " إني وإياه لنغترف من بحر واحد ،

(١) صريع الغوانى ، لجنة البيان العربى ، الحلمية الجديدة ، ص ١٩٢ .

(٢) صريع الغوانى مسلم بن الوليد حياته وشعره ، دار العلوم ،

الرياض ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م ، ص ٢٢١ .

(٣) الموازنة ١٢/١ .

وتضطرب دلاؤه عند طول النهز " (!) . إذ إن هذه العبارة توحى بأن الفرزدق يرى أنه يتفوق بطول نفسه الشعرى على جرير .

وفى رأى فإن حكم الفرزدق السابق على جرير يحمل شيئاً من الصحة ، حيث نجد أن جريراً ينهى بعض قصائده ، بشكل سريع ينبئ أنه عجز عن مواصلة التعبير عما يريد .

فهذا ما نلاحظه فى قصيدة قالها جرير فى هجاء الأخطل ، مطلعها :

بَانَ الْخَلِيْطُ وَلَوْ طَوَّعَتْ مَابَانَا وَقَطَّعُوا مِنْ حِبَالِ الْوَصْلِ أَقْرَانَا (٢)

فهذه القصيدة التى يبلغ عدد أبياتها ثلاثة وسبعين بيتاً ، لايمثل الهجاء فيها إلا تسعة أبيات ، أما المقدمة الغزلية فقد امتدت سبعة وخمسين بيتاً ، وتحدث الأبيات الفاصلة بين الغزل والهجاء عن علاقة جرير بالشعراء .

كما نلاحظ ذلك فى قصيدة أخرى يهجو جرير فيها الأخطل ، مطلعها :

أَمْسَيْتَ إِذْ رَحَلَ الشَّبَابُ حَزِينَا لَيْتَ اللَّيَالِيَّ قَبْلَ ذَاكَ فَنِينَا (٣)

إذ إن جريراً يستغرق ثلاثة عشر بيتاً منها فى مقدمته الغزلية ، أما الغرض الأساسى للقصيدة وهو هجاء الأخطل فإنه لايتجاوز خمسة أبيات . وهذا ناتج - فى تصورى - عن شعور جرير بنفاذ ذخيرته من المعانى .

فليس طبيعياً - إذن - أن يستهلك الشاعر نفسه فى خارج الغرض

(١) طبقات فحول الشعراء ٦١٤/١ ٣٧٧ .

(٢) ديوان جرير ، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف بمصر ،

١٩٧١ م ، ١/١٦٠ .

(٣) المصدر السابق ١/٣٨٦ .

الأساسى للنص ، لكن هذه المشكلة عانى منها جرير ، ولمسها الفرزدق فى موازنته .

رابعاً : قد تعتمد الموازنة على مقاييس خارجة عن العمل الفنى ، وإن كان الناقد يرى أنها تؤثر فيه . وهذا ما يبدو فى موازنة لجرير . فقد ورد عن ابنه نوح ، قوله : " قلت لأبى : أنت أشعر أم الأخطل ؟ فنهزنى وقال : بئس ما قلت ! وما أنت وذاك لا أم لك ! فقلت : وما أنا وغيره ! قال : لقد أعنت عليه بكفر وكبر سن " (١) .

إن النظرة السابقة تقوم على أن جريراً تفوق على الأخطل بسبب أمرين :

أما أولهما فيرتبط بالعقيدة الدينية للأخطل - إذ كان نصرانياً - مما ساعد جريراً فى أن يسخر فى نقائضهما من رموز النصرانية ، فيعيىر بها الأخطل ، كما يعييره بشر به الخمر التى يحرمها الإسلام . وهذا كله أتاح لجرير مجالاً خصباً من المعانى ، وجعل هجاءه أشد تأثيراً فى مستمعيه وجلهم من المسلمين . أما الأخطل فلم يكن يستطيع أن يهجو جريراً بمهاجمة الإسلام ، إذ إنه دين الدولة القائمة ، ودين الأغلبية العظمى من العرب ، مما جعل هجاءه يقتصر على المعانى التقليدية التى لم تتح له تأثيراً كبيراً .

أما ثانيهما ، فهو تقدم الأخطل فى العمر ، وقد يقصد جرير أن كبر سن الأخطل أضعف شاعريته ، فلم تعد لديه القدرة على مقارعة جرير . وهذا موضع نظر . إذ إن مرحلة العمر المتقدمة ، قد تكون باباً لتمكن الشاعر فى فنه . فهى فى حياة الأديب المرحلة الخصبة العميقة ، وهى - كما يقول الأستاذ يوسف أسعد - " مرحلة النضج والحصاد ففيها يقدم الأديب

جماع خبراته وأحسن أعماله الأدبية وأعمقها وأطولها . ذلك أن هــ هذه المرحلة تمتاز بالتؤدة والرزانة والنفس الطويل والإفادة من الخبرات السابقة والتخطيط المتأنى وإصابة الهدف وتحقيق الذات والنظرة الموضوعية إلى الأشياء . . . " (١) .

كما يؤكد ذلك نظم الأخطل لقصيدته المشهورة " خف القطين " - التى تعد من أروع قصائده - فى تلك المرحلة المتأخرة من عمره .

لكن من الممكن أن يكون جرير قصد أن تقدم العمر بالأخطل خفف من اندفاعه فى الهجاء ، ولم يجعله يعتمد إلى الفحش فيه كما يفعل خصمه ؛ لأن الاندفاع وسلطة اللسان هما - غالباً - طابع الشباب . ولعل هــ إذا ما يوحى به قول جرير عن الأخطل : " أدركته وله ناب واحد ولو أدركت لسه نابين لأكلنى " (٢) .

خامساً : قد تأتى الموازنة متخذة شكلاً تطبيقياً، فالشاعر يعتمد فيها إلى موازنة بين أبيات مفردة تلتقى - غالباً - فى معناها للتمييز فيما بينها ، وللكشف عن أكثرها توفيقاً فى التعبير عن المعنى وسبب ذلك . وهذا اللون التطبيقى من النقد كان نادراً فى بدايات النقد العربى القديم ، ثم أخذ فى البروز حتى أصبح منهجاً واضحاً فى القرن الرابع الهجرى كما نرى عند الآمدى فى موازنته بين أبى تمام والبحترى .

ولم يكن الشعراء العرب بعبيدين عن ممارسة هذا اللون من الموازنة ، حيث أسهموا بدورهم فيه .

(١) سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،

١٩٨٦ م ، ص ٢٣٤ .

(٢) الأغانى ٢٨٦/٨ .

وقد اعتمد الشعراء في هذا اللون من الموازنة على بعض المقاييس

النقدية ، منها :

(١) الأَخـــــلاق :

فالناقد يميل في موازنته إلى تلك الأبيات التي تعبر عن الالتزام

بالحق الخلقية الموروثة كعفة النفس ، والوفاء ، وما إليها .

فقد انتقد كثير قول الأَحوص :

وما كانَ مالى طَارِفاً من تَجَارَةٍ
ولكن عَطَايا من إِمَامٍ مُبَارَكٍ
وما كانَ مِيرَاشاً من المَالِ مُتَلَدَا
مَلَا الأَرْضَ مَعْرُوفاً وَجُوداً وَسُوددا

فقال : " إنه لَضَرَعٌ قَبَّحَهُ اللهُ ، أَلَا قال كما قلت :

دَعُ عَنْكَ سَلْمى إِذْ فَاتَ مَطْلِبُهُـــــــا
مَآءَ عَطِيَانى وَلَا سَأَلتَهُمْـــــــا
وَإِذْ كَرُّ خَلِيلِيكَ مِنْ بَنى الحَكْمِ
إِلَّا وَإِنِّى لِحَاجِزى كَرَمى
عِنْدى بِمَا قَدْ فَعَلتُ أَحْتَشِمُ
عَنْ بَعْضِ مَالِى فَعَلتُ لَمْ أَلَمُ
مَآءَ عَتَلٍ نَزَرَ الخَيْلَ إِذَا
لا أَنْزَرُ الرِّضَا عَنْهُمَا وَمُنْصَصَـرِفُ

فكثير يعيب على الأَحوص تهالكه في استجداء الخليفة لحاجته إلى

المال . فهو قد جعل كل ماله من عطايا الخليفة ، ووضع نفسه في صورة

الفقير الذى افتقد المال لولا كرم ممدوحه . ولذلك فهو يفضل أبياته التي

يرسم فيها لنفسه صورة شخص عفيف النفس ، لا يعتمد إلى إهانة نفسه لاستجداء

المال . ورغم أن نقد كثير قائم على مقياس خلقى ، فإننى لا استبعد موقفاً

سياصياً يحركه . فأبيات الأَحوص قيلت في أحد الخلفاء الأمويين الذين كان

كثيراً - رغم مدحه لهم - يعارضهم بميله إلى الشيعة ، ولذا فهو يرفض أن

(١) الأغاني ٩/٩ ، الظهور : التي تعطف على ولد غيرها .

يظهر على شعره فى مديحهم مايوحى بأنه يتهالك على استجداء أموالهم .

وينتقد أبونواس الشماخ بن ضرار ، فيقول : " ما أحسن الشماخ

حين يقول :

إِذَا بَلَغْتَنِي وَحَمَلْتِ رَحْلِي عَرَابَةٌ فَاشْرَقِي بِدَمِ الْوَتِيِّنِ

ألا قال كما قال الفرزدق :

عَلَامَ تَلَفَّتَيْنِ وَأَنْتِ تَحْتِي وَخَيْرُ النَّاسِ كُلَّهُمْ أَمَامِي
مَتَى تَأْتِي الرُّصَافَةُ تَسْتَرِيحِي مِنْ الْأَنْسَاعِ وَالذَّبْرِ الدَّوَامِي

قال : وكان قول الشماخ عندى عيباً ، فلما سمعت قول الفرزدق تبعته
فقلت :

فإِذَا الْمَطِيُّ بِنَا بَلَغْنِ مُحَمَّدًا فَظُهُورُهُنَّ عَلَى الرَّجَالِ حَرَامُ
قَرَّبْنَا مِنْ خَيْرٍ مِنْ وَطِيءِ الْحَصَى فَلَهَا عَلَيْنَا حُرْمَةٌ وَذِمَامُ

وقلت :

أَقُولُ لِنَا قَتِي إِذْ قَرَّبْتَنِي لَقَدْ أَصْبَحَتْ عِنْدِي بِالْيَمِينِ
فَلَمْ أَجْعَلْكَ لِلْغَرِبَانِ نُحُلاً وَلَا قُلْتُ : اشْرُقِي بِدَمِ الْوَتِيِّنِ
حَرُمْتَ عَلَى الْأَزْمَسَةِ وَالْوَلَايَا وَأَعْلَاقِ الرَّحَالَةِ وَالْوُضِيِّنِ (١)

إن أبا نواس يأخذ على الشماخ سوء مكافأته لناقته بعد أن أوصلته
إلى ممدوحه ، ويرى أن من حقها عليه تكريمها لما عانتها فى سبيله ، ولذلك
فهو يفضل مقاله الفرزدق الذى وعدها عند وصوله أن تستريح من الشمس
المحرقة والقروح الدامية . وقد أكد أبونواس تفضيله لما قاله الفرزدق
بأن حرم امتطاء ناقته إن هى أوصلته إلى ممدوحه .

(١) الموشح ، ص ٩٥ . أنساع : جمع نسع وهو سير عريض طويل تشد به الحقائق
أو الرجال ونحوها ، الذبّر : جمع دبيرة وهى قرحة الدابة ، الوضيين : حزام
عريض منسوج بعضه على بعض من سيور أو شعر ، أو لا يكون إلا من جلد ،
يشد به الرجل على البعير .

وأبونواس ليس أول من انتقد الشماخ فى قوله هذا ، وإنما سبقه إلى ذلك ممدوحه عرابة الأوسى (١) ، وعبدالملك بن مروان (٢) كما تبعه بعد ذلك أبوتمام فى أبيات تنسب له (٣) .

والدكتور صلاح الدين الهادى يؤيد أبانواس فيما ذهب إليه ، ويرى أن الشماخ "أساء اختيار هذا المعنى الذى يخلو من الوفاء ، ويتهم بمجافاة الذوق ... ولعل لما فى طابع شاعرنا (يعنى الشماخ) من البداوة أثر فى اختياره لهذا المعنى ، الذى ينقصه الذوق السليم" (٤) .

وقد وقف بعض النقاد إلى جانب الشماخ ، وأيدوا قوله . فأبوالعباس ابن المبرد يقول حول هذا الموضوع : " وقد أحسن (الشماخ) كل الإحسان فى قوله :

إِذَا بَلَّغْتَنِي وَحَمَلْتِ رَحْلِي عَرَابَةَ فَاشْرُقِي بِدَمِ الْوَتِيِّنِ

يقول : لست أحتاج إلى أن أرحل إلى غيره" (٥) .

ويرى الأمدى أن الشماخ إنما قال بيته "لأنه رأى ناقته قد شفاها السير وهزلها وأنفأها حتى دبرت وذلك قوله :

إِلَيْكَ بَعَثْتُ رَاحِلَتِي تَشْكِي كُلُّومًا بَعْدَ مَحْفِدِهَا السَّمِينِ

فيقول : إذا بلغتني عرابة فلا أبالي أن تهلكى ، وهذا ليس بدعاء عليها ،

(١) الموشح ، ص ٩٨ .

(٢) الأغانى ١٦٩/٩ .

(٣) الموشح ، ص ٩٧ .

(٤) الشماخ بن ضرار الذبيانى حياته وشعره ، دار المعارف بمصر ،

١٩٦٨ م ، ص ٣٤٣ .

(٥) الكامل ١٢٩/١ .

وإنما أراد : أنك إذا بلغتني فقد بلغت الغنى ، وأدركت العـوض
منك " (١) .

وأجدنى متفقاً مع الأمدى فى تفسيره لبيت الشماخ ، فأبونواس لم يكن
موفقاً فى نقده . فالشماخ على الرغم من قوله " فاشرقى بدم الوتين " فإن
هذا ليس رغبة فى إهلاكها بقدر ما هو تعبير عن لامبالته بهلاكها إذا وصل
إلى ممدوحه .

(٢) الواقعية والمثالية :

إذ يرى بعض الشعراء أن على الشاعر رسم الصورة المثالية للنماذج
التي يتناولها فى نصه الشعرى ، بينما يميل غيرهم إلى تفضيل الصورة
الواقعية لما تنم عنه من صدق فنى .

فالأخطل يوازن فى مجلس عبد الملك بن مروان بين قول كثير عزة فى
مدح الخليفة :

فَمَارَجَعُوهَا عَنُوءَ عَنْ مَّوَدَّةٍ وَلَكِنْ بَحْدَ الْمَشْرِفِ اسْتَقَالَهَا

وبين قوله :

أَهَلُّوا مِنْ الشَّهْرِ الْحَرَامِ فَأَصْبَحُوا مَوَالِيَ مُلِكٍ لِاطْرِيْفٍ وَلَا غُصْبِ

فيرى أن بيته أجود ، بقوله للخليفة : " جعلته لك حقاً ، وجعلك أخذته
غصباً " (٢) .

فالأخطل لا ينظر إلى البيت نظرة خارجية فقط ، كما فعل الخليفة الذى
أعجبه قول كثير ، لما فيه من الإطراء والإشادة بقوة الأمويين ، بل يلمس
بالظروف المحيطة به .

(١) الموازنة ٤١٤/١ .

(٢) الأغانى ٢٨٨/٨ ، وانظر الموشح ، ص ٢٣٦ .

إن سر إعجاب الخليفة بببيت كثير هو وصف الشاعر للأمويين بالقوة حيث استطاعوا بها أن يحققوا ملكهم ، وهى إحدى الصفات المثالية التى كان العرب القدامى يتغنون بها فى حياتهم وأشعارهم . بينما يرى الأخطل أن بيته أفضل ، لأنه جعل الخلافة حقاً للأمويين ، لا يشاركونهم فيه أحد ، فهو يدرك أن الحديث عن أخذ بنى أمية لها بالقوة - على ما فيه من المديح - يعنى أن هناك من هم أحق بها منهم ، أو من ينافسونهم على أحقيتها . ومن المعلوم أن الأمويين واجهوا فى عصر حكمهم خصومات عديدة من الشيعة والخوارج والزبيريين ، والذين كانوا يرون فى بنى أمية قوماً مغتصبين للخلافة ، فكان قول الأخطل نوعاً من التنفيد لادعاءتهم ، بعكس قول كثير الذى يدعمها . ولهذا فقد تراجع عبد الملك عن نقده للأخطل ، ووافق على رده بقوله : " صدقت " كما تقول الرواية .

ولذى الرمة موازنة بين بيت للراعى النميرى وبيت له . فقد سئل :
" مالك لم تقل كما قال عمك الراعى ؟ قال :

فَلَا تُعْجَلِ الْمَرْءَ قَبْلَ الْوَرَاكِ وَهِيَ بَرَكْبَتِيهِ أَبْصَرُ

...

وقلت أنت :

حَتَّى إِذَا مَا اسْتَوَى فِي غَرَزِهَا تَشِبُّ

فقد رمت به ، وكسرت بعضه ، وهشمته قبل أن يستوى عليها ، فقال (أى ذو الرمة) : إن عمى وصف ناقة ملك ، ووصفت ناقة سوقة يقطع بها الأسفار" (١)

فناقد ذى الرمة يرى أنه أخطأ فى تصويره للناقة وهى تشب قبيل أن يستوى راكبها عليها ، مما يعرضه للسقوط عنها ، وكما يقول الأصمعى :
" كان ينبغى أن يستوى ثم تشب " (٢) .

(١) الموشح ، ص ٢٧٧ .

(٢) ديوان ذى الرمة ، ٤٨/١ .

أما ذو الرمة ، فإنه يوازن بين الصورتين بطريقة مختلفة ، فقد جعل ناقته تفعل ذلك ، لأنها ناقة سوقة متعجلة غير مدربة على تقاليد ، بل يههما قطع الأسفار ، فهي لاتنتظر استواء راکبها عليها .

وهذا القول لذی الرمة لم يعجب المرزبانى الذى علق على ذلك بقوله : " أراد أن يحتال فلم يصنع شيئاً " (١) .

كما لم يعجب الدكتور محمد نبيه حجاب الذى يرى " أن ذا الرمة مخطئ حقاً وإنما يحاول ستر عيبه لأنه يحاول أن يصف ناقته بما يحمد فى نوعها وإذ ذاك كان يجب أن يتخير لها أحسن الأوصاف وأجمل النعوت " (٢) .

ويرى الدكتور محمد الكومى " أن ذا الرمة أصاب فى وصف ناقته ، فهو أراد أن يصف الحقيقة فوصف ناقته على حالتها كما قال هو : (أنا أصف ناقة سوقة يقطع بها الأسفار) فناقة ذی الرمة ناقة ذكية قوية سريعة الحركة والنهوض يستطيع أن يقطع بها تلك الرحلات الطويلة فى جوف الصحراء " (٣) .

وأجدنى أتفق مع الدكتور الكومى فيما ذهب إليه . فذوالرمة رسم صورة واقعية لناقته التى تتميز بسرعة الاستجابة لراكبها ، فهى عندما تشعر بأنه كاد أن يستوى عليها تتحرك للانطلاق .

(٣) مقياس الصدق والمبالغة :

فقد احتكم بعض الشعراء فى موازنتهم إلى هذا المقياس ، فمال

(١) - الموشح ، ص ٢٨٩ .

(٢) - الراعى النميرى ، مكتبة نهضة مصر ، الطبعة الأولى ، ١٣٨٢هـ / ١٩٦٣م ، ص ١٧٩ .

(٣) - ذو الرمة حياته وشعره ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الاسكندرية ، ١٩٨٠ م ، ص ٤٥١ .

عدد منهم إلى تفضيل تلك الأبيات التي لاتتسم بالمبالغة أو الإفراط فيها ،
بينما رأى غيرهم عكس ذلك .

فنصيب بن رباح يوازن بين أبيات له ولبعض معاصريه . فقد سأله
أحدهم : " يا أبا محجن ، بيت قلت نازعك فيه جرير وجميل ، فأحسب أن
تخبرنى أيكم فيه أشعر ؟ قال : وما هو ؟ قلت : قولك :

أَضْرِبَهَا التَّهْجِيرُ حَتَّى كَانَهَا أَكَبَّ عَلَيْهَا جَازِرٌ مُتَعَرِّقٌ
وقال جميل :

أَضْرِبَهَا التَّهْجِيرُ حَتَّى كَانَهَا بَقَايَا سُلَالٍ لَمْ يَدْعُهَا سَلَالُهَا
وقال جرير :

إِذَا بَلَغُوا الْمَنَازِلَ لَمْ تُقَيِّدْ وَفِي طُولِ الْكَلَالِ لَهَا قِيُودٌ

فقال نصيب : قاتل الله ابن الخطفى ! ما أشعره ! . قال : فقال له الرجل :
أما أنت فقد فضلته ، فقال : هو ما أقول لك " (١) .

إن نصيباً لم يعبر صراحة عن سبب تفضيله لبيت جرير ، غير أن
الدارس يستطيع أن يصل إلى ذلك بيسر ، لأن الشعراء اتفقوا فى المعنى
الذى يقصدون إليه . فهم يصورون الناقة وقد أجهدتها تعب الرحلة ، وكل
منهم يحاول عن طريق التصوير الشعرى التعبير عن ذلك .

أما نصيب فقد وصفها وقد آذاها سير الظهيرة وكأنها قد استسلمت
للجزار الذى انكب عليها تقطيعاً . وأما جميل فقد جعلها مسلولة قد
أهزلها المرض . لكن جريراً ذكر أن أهلها لايعمدون إلى تقييدها عند
وصولهم منازلهم ، إذ إن التعب قد هدها فأصبح كالقيود التى تجعلها
لاتتحرك .

وما من شك فى أن الشعراء الثلاثة كانوا بارعين فى تصويرهم . غير أننى أعتقد أن بيت جرير يتميز فعلاً ببساطته ، ولعل هذا مكن إعجاب نصيب به وتفضيله له . فكل من نصيب وجميل عمد إلى التشبيه لتصوير مدى إجهاد الناقة . وقد كان تشبيه الأول مبالغاً فيه ، وأما الآخر فصورتها مستهجنة ، أما جرير فقد كان موفقاً إلى درجة كبيرة ، حيث استطاع أن يعبر عن فكرته دون أن يستعير صورة أخرى ، فالناقة لم تحوج أهلها عند وصول المنازل إلى تقييدها - كما يفعلون عادة - وإنما كان إعياءها الشديد هو قيدها .

ويوازن كثير عزة بين قوله يمدح عبدالملك بن مروان :

عَلَى ابْنِ أَبِي الْعَاصِي دِلَاصٌ حَصِينَةٌ أَجَادَ الْمُسَدَّى سَرْدَهَا وَأَذَاهَا

وبين قول الأعشى :

وإِذَا تَجِئُ كَتِيبَةٌ مَلْمُومَةٌ شَهَاءٌ يَخْشَى الذَّائِدُونَ نَهَالَهَا
كُنْتُ الْمَقْدَمَ غَيْرَ لَابِسِ جُنَّةٍ بِالسَّيْفِ تَضْرِبُ مُعْلِمًا أَبْطَالَهَا

فهو يقول لعبد الملك بن مروان المعجب بقول الأعشى : " يا أمير المؤمنين وصفه بالخرق ، ووصفتك بالحزم " (١) .

فالخليفة الأموي معجب ببيتى الأعشى لأنه يصف ممدوحه بالشجاعمة والجرأة ، فهو يكر على الكتيبة القوية التى يخشى لقاءها الشجعان فيقاتل أبطالها دون أن يحتاج إلى درع تقيه شر الطعنات .

أما كثير فإنه على العكس من ذلك يجعل الخليفة يرتدى فى الحرب درعاً متينة لا يخرقها السلاح ، قد أجاد صانعها عملها .

(١) طبقات فحول الشعراء ٤١٢/٢ ، وانظر رواية مشابهة عن مسلم بن الوليد

فى العقد الفرید ٣٤٢/٥ . الجنة : ما يستتر به كالدرع .

وكثير في موازنته يرى أن الأعشى يصف ممدوحه بالخرق . فليس من الشجاعة في نظره ، بل من الغباء ، أن يقاتل الخليفة الأبطال العتاة دون شيء يقيه طعناتهم ، حتى وإن كان ذلك يعنى ثقته بنفسه ، فالشجاع يجب أن يكون حذراً . لأن الواقعية تقتضى ذلك ، فشجاعة الإقدام على الكتيبة لاترد كل سهامها الطائشة .

ويقف قدامة بن جعفر إلى جانب عبد الملك فهو يرى " أن المبالغة أحسن من الاقتصار على الأمر الأوسط مافيه كفاية ، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حيث جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة ، على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ، ففي وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه ، لا أن الصواب له ولا لغيره إلا لبس الجنة " (١) .

وعلى الرغم من هذا التعليق الجيد ، فإننى أرى أن كثيراً - أيضاً - كان مصيباً في قوله ، خاصة وهو يمدح أمير المؤمنين . فالقائد الحكيم مهما كانت شجاعته ، لا ينبغي له أن يغامر بنفسه للتعبير عن هذه الشجاعة ، وإنما يجب أن يكون معها حريصاً على سلامته ، فسقوطه يعنى خلخلة صفوف أتباعه ، وقد يكون في ذلك نهايتهم ، وكذلك فإن الواقعية أجمل تصويراً من المبالغات التى لاتنهض على منطق يحميها .

ولعمارة بن عقيل موازنة ينتقد فيها مروان بن أبى حفصة في قوله يمدح المأمون :

أضحى إمام الهدى المأمون مشغلاً بالدين والناس بالدنيا مشاغلاً

إذ يقول له: "مازدته على أن وصفته بصفة عجوز في يدها مسباحها ، فهـلا قلت ، كما قال جدي - يعنى جريراً - في عمر بن عبد العزيز :

فلا هو في الدنيا مضيع نصيبه ولا عرض الدنيا عن الدين شاغلُه" (٢)

(١) نقد الشعر ، ص ٧٠ .

(٢) الصناعتين ، ص ١٢٥ .

فعمارة بن عقيل فى هذه الموازنة ، يعيب على مروان بن أبى حفصة عدم واقعته ، إذ يبالغ فى تصويره لمدى التزام الخليفة الشديد بالقيام بواجباته الدينية ، فهى قد شغلته عن أمور الدنيا ، وكأنه عجوز متقدمة فى السن أوقفت حياتها على العبادة. فى صورة خاصة هى إمساكها بمسبحتها .

ووجه النقد فيما قاله عمارة هو أن هذه الصورة التى رسمها مروان للخليفة تتناقض مع الطبيعة الإنسانية التى فطر الله الناس عليها ، والتى لا يمكن أن تقف من متع الحياة الدنيا موقفاً سلبياً رافضاً لها كلياً ، إذ لابد أن تأخذ منها نصيبها . كما أن انشغال الخليفة بالعبادات يعنى - أيضاً - أنه لا يقوم بواجباته تجاه رعاياه فى أمورهم الدنيوية ، وهذا من صميم عمله كخليفة للمسلمين . ولهذا فقد فضل عمارة بيت جريسر فى مديح عمر بن عبدالعزيز ، إذ إنه لم يبالغ فى مديحه . فقد أشار إلى أن الخليفة لم يضع نصيبه من الدنيا ، لكن ذلك لم يشغله عن الأمور الدينية ، فهو قد جمع بين الفضيلتين . وهذا - فى رأى - هو الصواب .

ويعمد أبوتمام إلى الموازنة ، دفاعاً عن شعره ، ضد منتقديه . إذ انتقد بعضهم قوله :

لَوْ خَرَّ سَيْفٌ مِنَ الْعِيُوقِ مُنْصَلِتاً مَا كَانَ إِلَّا عَلَى هَامَاتِهِمْ يَقَعُ

فقال له " مافى الدنيا أحد أدل من هؤلاء لا يرفع أحد سيفه إلا قتلهم من غير أن يضرب به إنسان " (!) .

فقال أبوتمام : " قال زهير :

وَإِنْ يُقْتَلُوا فَيُشْتَفَى بِدِمَائِهِمْ وَكَانُوا قَدِيمًا مِنْ مَنَائِهِمْ الْقَتْلُ

ف قيل له : " إنما وصف أنهم لا يموتون إلا تحت السيوف ، وأنت قلت : لو خر سيف لم يقع إلا على هاماتهم " (١) .

إن أباتمام كان يريد أن يدافع عما قاله ، فاختار أنموذجاً لشاعر قديم يعتقد أنه يحمل معنى نظيراً لما تضمنه بيته . غير أنه لم يكن موفقاً في اختياره . إذ إن أباتمام بالغ في وصف شجاعة ممدوحه حتى جعل " كل سيف يقاتلهم ليسلبهم عزهم " (٢) . أما زهير فقد جعلهم أناساً يعشقون الموت قتلى لا على فرشهم ، وأن قتلهم يرضى قاتليهم لما عرفه من شجاعتهم فهو لم يبالغ كما فعل أباتمام . ولعل هذا مادفع ناقديه إلى السخرية بقولهم : " ما في الدنيا أحد أذل من هؤلاء " .

ويرى أبوبكر الصولي أن أباتمام إنما أراد أن يمدحهم بأنهم " لا يموتون على الفرش - والعرب تعير بذلك - وأن السيوف تقع في وجوههم ورءوسهم لإقبالهم ، ولاتقع في أقفائهم وظهورهم لأنهم لا يهزمون " (٣) . وهذا توجيه جميل .

كما يوازن ابن المعتز في رسالته حول محاسن شعر أبي تمام ومساوئه بين قول أبي تمام :

إمليسه إمليده لو علقت في صهوتيه العين لم تتعلق

وقول امرئ القيس :

متى ماترق العين فيه تسفل

فيقرر أن " بيت امرئ القيس أصح معنى ، لأنه أراد أن العين إذا صعدت

(١) الموشح ، ص ٤٦٩ .

(٢) أخبار أبي تمام ، ص ١٢٨ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٢٨ .

فيه صوّبت إشفاقاً عليه من أن تصيبه ، خبرنى بذلك أبو سعيّد . وأراد الطائي أن العين لاتتعلق به من انتقال لونه واملاسه ، فأفرط ولم يصنع شيئاً " (١) .

وابن المعتز فيما يقوله لاي جانب الصواب . فالشاعران الجاهلي والعباسي ، اتفقا في بيتيهما على وصف حصان يثير الإعجاب إلى حد لاتستطيع العين مواصلة التحديق فيه . أما أبوتمام فقد جعل العين تعجز عن التعلق به فهي تنزلق عنه لنعمته . وأما امرؤ القيس فهو يذكر أنها تنزل عنه بسرعة ، فأبوتمام إنما تأخر بيته بسبب استحالة مبالغته ، ولو كانت مقبولة لما عمد ابن المعتز أن يفضل بيت امرئ القيس .

ويوازن الحسن بن وكيع التنيسى بين قول المتنبي :

وعجبتُ من أرضٍ سحابٌ أكفَّهمُ
من فوقِها ومُخورها لا تُورِقُ

وبين قول بعض أهل البادية :

لو أن راحتهُ مرّتْ على حَجَرٍ
صَلَدٍ لأورِقَ منها ذلك الحَجَرُ

فيرى ابن وكيع أن أبا الطيب يعجب " من أرض سحاب أكفهم فوقها ، لم لاتورق صخورها ؟ وخبر البدوي أن يد الممدوح لو مرت على حجر لأورق ، فأخبر بإيراق الحجر ولم يتعجب من أن لاتورق . فبيته أرجح وأمدح . . . " (٢) .

وابن وكيع - في حكمه السابق - يبدو متناقضاً مع نفسه . فهو كثيراً ما انتقد المتنبي على مبالغته المستحيلة ، ولكنه هنا - يفضل البيت الثاني على ما فيه من مبالغة مستحيلة . بينما كان المتوقع أن

(١) الموشح ، ص ٤٨٥ . الأملد : الناعم اللين .

(٢) المنصف ، ص ١٦٧ .

يحكم بأفضلية بيت المتنبي ، لأنه تعجب من وقوع المستحيل ، ولم يزعم بوقوعه كما فعل البدوي . وفيما يبدو لى فإن ابن وكيع فى نقده هذا أصاح للوقع الفنى ونسى مواقفه السابقة .

(٤) المحافظة على التقاليد الشعرية :

إذ يرى الشاعر الناقد أن الشعر الجيد هو ذلك الذى لا يخرج على المعانى الشعرية التى صارت تقليداً شائعاً فى الشعر العربى القديم ، ولذلك فإنه يعتمد إلى تفضيل تلك الأبيات التى تحافظ على تلك التقاليد .

وهذا يتضح فى موازنة لكثير عزة ، وازن فيها بين عمر بن أبى ربيعة والأحوص ونصيب . فقد جاءه الثلاثة فى مجلسه ، فقال لعمر : " إنك لشاعر ، لولا أنك تشب بالمرأة ، ثم تدعها وتشب بنفسك . أخبرنى عن قولك :

ثُمَّ اسْبَطْرَتْ تَشْتَدُّ فِي أَثَرِي تَسْأَلُ أَهْلَ الطَّوْفِ عَنْ عُمُرٍ
والله لو وصفت بهذا هرة أهلك لكان كثيراً ! ألا قلت كما قال هذا ، يعنى الأحوص :

أَدُورُ وَلَوْلَا أَنْ أَرَى أُمَّ جَعْفَرٍ بِأَبْيَاتِكُمْ مَادَرْتُ حَيْثُ أَدُورُ
وماكنت زواراً ولكنَّ ذا الهوى وإن لم يُرَّرْ لابدَّ أَنْ سَيَزُورُ

قال : فانكسرت نخوة عمر بن أبى ربيعة ودخلت الأحوص زهوة . ثم التفت إلى الأحوص ، فقال : أخبرنى عن قولك :

فَإِنْ تَمَلَّى أَصْلُكَ وَإِنْ تَبَيَّنَى بِهِجْرِكَ بَعْدَ وَصْلِكَ مَا أَبَالَى

أما والله لو كنت حراً لبالييت ولو كسر أنفك . ألا قلت كما قال هذا الأسود، وأشار إلى نصيب :

بَزِينَبِ أَلَمُّ قَبْلَ أَنْ يَرَحَلَ الرَّكْبُ وَقُلْ إِنْ تَمَلَّيْنَا فَمَا مَلَكَ الْقَلْبُ " (١) .

فكثير يعيب على عمر طريقته فى الغزل ، فهو بدلاً من التشبيب
 بالمرأة يشب بنفسه ، فقد جعل المرأة تركض خلفه وتسال عنه . والعادة
 أن يكون الرجل هو الذى يطلب المرأة ، فعمر سار على غير تقليد الغزلين .
 ومن هنا كان تعليق كثير الساخر ، إذ يقول : " والله لو وصفت بهـذا
 هرة أهلك كان كثيراً " . فهو يرى أن الصحيح مقاله الأحوص الذى يساير
 المؤلف ، إذ يزور حبيبته وإن لم تزره ، لأن هذه طبيعة العاشقين ، وهى
 الصورة المثالية لهم .

ثم ينتقد كثير عزة الأحوص لادعائه عدم المبالاة بهجر حبيبته ،
 ويرى أن الواقع يجب أن يكون عكس ذلك ، وعلى هذا فإن بيت نصيب أفضل
 لديه ، لأنه يصرح بأنه لم يملّ حبيبته حتى لو فعلت ذلك معه .

فكثير يعيب على الشاعرين خروجهما على تقاليد شعراء الغزل
 واتخاذهم طريقة تخالف ماسار عليه القدامى فى معانيهم . ولو استطاع
 كثير أن يتحرر من سلطان التقاليد لربما أمكنه أن يرى - كما يقول
 الدكتور إسماعيل الصيفى - " أن لكل تجربة شعرية أبعادها الخاصة التى
 تختلف باختلاف الشعراء واختلاف أحوال نفوسهم فى لحظات الإبداع فقد تعبر
 التجربة - فيما تعبر عنه - عن إحساس الشاعر بذاته على سبيل اللهو
 كما فعل عمر ، أو على سبيل الشعور بالكرامة حتى فى المواقف العاطفية
 كما فعل الأحوص ، ومن قال إن الحب كله تهالك وتشاك وبكاء " (١) .

(٥) ملاءمة الألفاظ للمعانى :

فقد انتقد بشار بن برد قول كثير عزة :

(١) بيئات نقد الشعر عند العرب ، دار القلم ، الكويت ، الطبعة
 الأولى ، ١٣٩٤ هـ ، ص ٦٠ .

أَلَا إِنَّمَا لَيْلَى عَصَا خَيْرَانِيَّةٍ إِذَا غَمَزُوهُمَا بِالْأَكْفِ تَلِينُ

فقال : " والله لو زعم أنها عصا مخ أو عصا زبد ، لقد كان جعلها جافية خشنة بعد أن جعلها عصاً ! ألا قال كما قلت :

وَدَعَجَاءَ الْمَحَاجِرِ مِنْ مَعَدِّ كَأَنَّ حَدِيثَهَا شَمْرُ الْجِنَانِ

إِذَا قَامَتْ لِمَشِيَّتِهَا تَثَنَّتْ كَأَنَّ عِظَامَهَا مِنْ خَيْرِ زُرَانٍ (١)

إن بشاراً - هنا - يحس بروح الشاعر المتذوق أن لفظة (عصا)

أعطت للصورة الشعرية جفافاً كان من الممكن للشاعر أن يحترز عنه ، باكتفائه بوصفها بالخيزرانة . وهذا ما وافقه عليه الدكتور أحمد بدوي

" لأن لكلمة العصا إيحاء في نفس سامعها ، فهي توحى بالضمور ، والهزال

المفرط ، واليبوسة الشديدة ، مما يمحى معها أثر قوله بعد ذلك

(خيزرانة) ، بل إنه لو أضافها بعد ذلك إلى ما يدل على اللين المفرط

كالمخ والزبد ، كما قال بشار ، ما استطاعت هذه الإضافة أن تمحو أثر

كلمة (العصا) " (٢) .

أما بشار فقد استطاع أن يتحاشى ما وقع فيه كثير عزة ، وذلك

بتلافيه كلمة العصا إلى الخيزران التي تعطى دلالة على التثني واللين ،

وهو ما يهدف إليه الشاعران ، كما أنها " كلمة موحية معبرة إلى حد

بعيد وتحمل شحنة كبيرة من الإشارة " (٣) .

(١) الأغاني ٣/١٥٤ . وانظر العقد الفريد ٥/٣٦٧ ، أمالي المرتضى ،

الشريف المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب

العربية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٣٧٣هـ / ١٩٥٤م ، ١/٥٠٩ .

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ،

١٩٧٩ م ، ص ١٤٥ .

(٣) الصورة في شعر بشار بن برد ، د . عبدالفتاح صالح نافع ، دار الفكر ،

عمان ، ١٩٨٣ م ، ص ٢٠٤ .

(٦) مطابقة مقتضى الحال :

يكشف بشار فى موازنة أخرى له عن فهم عميق لنفسية المخاطب ، فقد جاء فى الرواية ، أنه قيل له : " إنك لتجىء بالشئ الهجين المتفاوت ، قال : وماذاك ؟ قال : قلت : بينما تقول شعراً تشير به النقع وتخلع به القلوب ، مثل قولك :

إِذَا مَاغَضِبْنَا غَضِبَةً مُضْرِيَةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ تَمَطَّرُ الدِّمَاءَ
إِذَا مَا أَعْرَنَّا سَيِّدًا مِنْ قَبِيلَةٍ ذُرَى مِنْبَرٍ صَلَّى عَلَيْنَا وَسَلَّمَا

تقول :

رَبَابَةٌ رُبَّةُ الْبَيْتِ تَصْبُ الْخَلِّ فِي الزَّيْتِ
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وَدِيكَ حَسَنُ الصَّوْتِ

فقال : لكل وجه وموضع ، فالقول الأول جد ، وهذا قلته فى ربابة جاريتى ، وأنا لا أكل البيض من السوق ، وربابة هذه لها عشر دجاجات وديك فهى تجمع لى البيض وتحفظه عندها فهذا عندها من قولى أحسن من :

قِفَانِيكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلِ

عندك " (١) .

إن ناقد بشار فى الرواية السابقة يأخذ عليه ذلك التفاوت الفنى فى شعره . فإذا كان بيتاه الأولان يتصفان بالقوة والجزالة ، فإن بيتيه الأخيرين يتسمان بالسهولة التى تجعلهما أقرب إلى النشر . غير أن بشاراً يرفض أن تقوم الموازنة على ذلك ، فهو يعتقد أن هذا التفاوت أمر طبيعى ، فالأبيات الأولى قالها فى موضوع جاد ، فكان لابد أن يعطيها تلك

القوة التي ظهرت بها . أما بيتاه الأخيران فهما موجهان إلى جاريتيه التي تنتمي إلى الطبقة الشعبية من الناس ، فكان لابد أن يأخذنا طابع السهولة والبساطة ، فهذا الشعر كما يقول الدكتور سيد حنفي حسنين : " يعجب ربابة وأمثالها من جوارى البصرة أو بغداد ممن لا يطربهم شعره الذي يطاول فيه القدماء بقدر ما يعجبهم مثل تلك الأبيات التي يمكن أن يتغنوا بها " (١) .

(٧) جودة التعبير على المعنى :

فقد وازن عبدالله بن المعتز بين قول الشاعر :

فَبِتُّ بِهَا لَا يَخْلُصُ الْمَاءُ بَيْنَنَا إِلَى الصَّبْحِ دُونِي حَاجِبٌ وَسْتُورٌ

وبين قول الآخر :

فَيْتَنَا كَأَنَّآ لَوْ تَرَأَقُ زَجَاجَةٌ مِنْ (الرَّاحِ) فِيمَا بَيْنَنَا لَمْ تَسْرَبِ

فيقول ابن المعتز عن ذلك : " والأول أجود لأن الماء أظف من الشراب والثاني أظرف " (٢) .

وابن المعتز يستند في حكمه النقدي السابق على ما ذكره من أنه

" ليس شيء أظف في الماء من الأغذية " (٣) .

(١) بشار بن برد ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٨ م ،

ص ١٨٣ .

(٢) فصول التماثيل ، عبدالله بن المعتز ، تحقيق مكى السيد جاسم ،

ومحمد مكى السيد جاسم ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، الطبعة

الأولى ، ١٩٨٩ م ، ص ١٢٣ . وقد وردت كلمة " الماء " بدلاً من

" الراح " في البيت ، وهذا خطأ ، لأنه يتنافى مع مقاله ابن

المعتز .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٢٣ .

ومما لاشك فيه أن ابن المعتز كان موفقاً في حكمه . فكلا الشاعرين يصور شدة عناقه مع محبوبه ، فكان الأول أكثر دقة في التعبير عن شدة العناق . فكون الماء ألطف من الراح يجعله أكثر قابلية للتسرب ، ولكن عندما يمتنع ذلك ، فإن هذا يعني أن العناق كان مانعاً .

ومجمل القول ، فقد شغف الشعراء كغيرهم من النقاد العرب بالموازنة ، باعتبارها ضرباً من ضروب النقد الأدبي . وكانت موازناتهم - في الغالب - استجابة لتساؤلات جمهور الشعر العربي ، الذين كانوا يرون في هؤلاء الشعراء أقدر الناس معرفة بالشعر ، بمالهم من ميزة القدرة على إبداعه .

وقد اتخذت الموازنة عند الشعراء في بدايتها شكلاً تلقائياً تفتقد الأحكام النقدية فيه إلى التفسير . ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة المرحلة الثقافية آنذاك ، والتي كانت تتسم بالعفوية والتلقائية التي لا تبحث عن تفسير للأشياء .

لكن الباحث قد يعثر - أحياناً - على تفسير لبعض الأحكام النقدية في هذا اللون من الموازنة إذا وجد علاقة فنية تعينه على ذلك بين الشاعر والناقد .

أما في المرحلة الثانية ، فقد أصبح الشاعر يستند في حكمه النقدي في تفضيل شاعر على آخر ، على أحد الأغراض الشعرية .

وهذا اللون من الموازنة لا يختلف كثيراً عن سابقه . إذ إن الناقد لا يفسر أسباب تفوق شاعره المفضل في الغرض الشعري موضع الحكم . وإن كان يتيح لنا فرصة التمييز بين الشعراء الذين دارت حولهم الموازنة ، من خلال الأغراض الشعرية المذكورة ، للتأكد من مدى صحة الحكم النقدي .

والمرحلة الثالثة اعتمدت فيها الموازنة على ذكر المقاييس الفنية التى تميز بين التجربة الإبداعية عند الشعراء ، وهذا يتيح - دون شك - الفرصة لإصدار حكم بمدى صحة هذه الموازنة ، ولعل أهم هذه المقاييس هى :

(١) قدرة الشاعر على القول فى مختلف الأغراض الشعرية ، وبالأخص الأغراض الكبرى كالمدح والهجاء ، وألا يقتصر نتاجه الشعرى على غرض أو اثنين .

(٢) قدرة الشاعر على الإبداع فى الأغراض الشعرية التى يتعامل معها ، فلا يشترط أن يقول الشاعر فى أغراض الشعر المختلفة لتقدمه ، وإنما ينبغى أن يجيد فيما يتناوله من الأغراض .

(٣) حرص الشاعر على وجود علاقة رابطة بين أبيات قصيدته .

(٤) قدرة الشاعر على الابتكار ، وعدم وقوف الشاعر على بعض المعانى يرددها دون تجديد .

(٥) مدى تمسك الشاعر بمذهب القدامى الشعرى .

(٦) قدرة الشاعر على المحافظة على قوة تدفق المعانى لديه طوال النص الشعرى .

أما المرحلة الرابعة فقد اتخذت فيها الموازنة شكلاً أكثر تطوراً ، وهو الشكل التطبيقى . إذ يعتمد فيه الشاعر الناقد إلى الموازنة بين بيتين أو أكثر ، ليكشف عن أجودهما فى التعبير عن المعنى الذى يعبران عنه غالباً .

وقد استند الحكم النقدي - هنا - على مجموعة من المقاييس النقدية

المختلفة ، ومنها :

- (١) الأخلاق .
- (٢) الواقعية والمثالية .
- (٣) الصدق والمبالغة .
- (٤) المحافظة على التقاليد الشعرية .
- (٥) ملاءمة الألفاظ للمعاني .
- (٦) مطابقة مقتضى الحال .
- (٧) جودة التعبير عن المعنى .

وهذا الشكل من الموازنة كان يقوم على الجزئيات ، فلن نجد موازنة بين نصين شعريين كاملين ، وهذا يرجع - فى تصورى - إلى أن العرب القدامى كانوا يولون اهتمامهم الشعرى للمعاني الجزئية ، وهو ما يتبين من تساؤلهم عن أشعر بيت ، وأمدح بيت ... الخ .

المبحث الثاني

نقد المحدثين ومقاييسه

نقد المتن ومقاييسه

يمثل المعنى الطرف الآخر الذى يقوم عليه البناء الشعري إلى جانب اللفظ ، ومحوره أنه موضوع التجربة التى يقدمها الشاعر من الفكر والإحساس والشعور وما يتصل بها .

ومصطلح المعنى عند النقاد العرب القدامى يقصد به - غالباً - الغرض الشعري أو الفكرة العامة للقصيدة .

وأبو الحسن بن طباطبا يشير إلى ذلك فى قوله : " ... فإن من كان قبلنا فى الجاهلية الجهلاء وفى صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم فى المعانى التى ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاءً ، وافتخاراً ووصفاً ، وترغيباً وترهيباً ... " (١) .

وأما قدامة بن جعفر فهو يعد أغراض الشعر كالمديح والهجاء المراثى والتشبيه والوصف والنسب من أقسام المعانى (٢) .

غير أن أكثر استخدام لهذا المصطلح - كما يرى الدكتور حسن طبل - إنما كان يطلق على الفكرة المجردة فى البيت أو القصيدة . فمعنى البيت " هو الفكرة الجزئية التى يجردها أو يستقصرها الناقد منه ، قد تكون تلك الفكرة مجرد حكمة أو حقيقة عقلية ، أو صفة لممدوح أو مرثى ، أو ما إلى ذلك من أفكار قد يحددها الناقد أو يشير إليها بلغة نثرية مباشرة " (٣) .

(١) عيار الشعر ، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى ، تحقيق الدكتور

عبدالعزیز ناصر المانع ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م ، ص ١٣ .

(٢) نقد الشعر ، ص ٥٨ .

(٣) المعنى الشعري فى التراث النقدى ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ١٩٨٥ م ،

فالمعنى فى مفهوم النقد القدامى يتضمن الغرض والمعانى الجزئية
التي يعبر عنها النص . وهذا هو المفهوم الذى يغلب على استخدامه .

أما المعنى (المضمون) عند المحدثين ، فهو " كل مايشتمل عليه
العمل الفنى من فكر أو فلسفة أو أخلاق أو اجتماع أو سياسة أو ديـسن ،
أو غير ذلك من موضوعات ... ومن هنا يكون المضمون أو المحتوى هو فى
غالب الأمر المادة الخام التى يستخدمها الأديب أو الشاعر ، والذى يشكلها
الفنان فى الصورة التى يريدها " (١) .

(١) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ، د. محمد زكى العشماوى ، دارالكاتب
العربى للطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ص ٢٣٨ .

(مقاييس نقد المعنى)

بالنظر إلى تراث الشعراء النقدي الذي تناول المعنى ، نستطيع القول إن أهم المقاييس النقدية التي استخدمها الشعراء في ذلك تتمثل في المقاييس التالية :

(١) الدين والأخلاق :

يرتبط مقياس الدين والأخلاق في النقد بموضوع قديم يتعلق بالغايات من الشعر ، إذ اختلف النقاد إزاءها ، وانقسموا إلى فريقين :

أما أحدهما فيرى أن للشعر غاية نفعية ، دينية وخلقية وتربوية ... الخ ، وأن على الشاعر أن يحقق في نتاجه الإبداعى هذه الغاية ، وأن يكرس شعره لخدمة هذه القيم . وكان من الطبيعي أن يخضع الشعر عندهم للمقاييس النفعية المختلفة ، ولعل هذا جاء عن إحساس منهم " عن جليل خطر الشعر وقوة تأثيره في النفوس وقيادته لها ، ولولا معرفتهم بعمق هذا التأثير ما كان الدين والخلق مقياسين للشعر " (١) .

أما الفريق الآخر ، فإنه يرى أن الشعر غاية في ذاته ، أما القيم النفعية فتأتى لاحقة . وهم يرفضون تقييم الشعر من خلالها " لأن ذلك يحط من قدر الشعر ... ويقيد من حرية الشاعر ، ويتنافى وطبيعة الشعر ، بوصفه تجربة نفسية مستقلة تتجاوز جانب الواقع في نظر هؤلاء . ولا علاقة بين الشعر - بوصفه غاية في ذاته - وبين الحكم الخلقى اللاحق على التجربة الشعرية الصادقة ، لأن ذلك الأثر الخلقى اللاحق قد يكون من الضالة بحيث يجعل قيمة الشعر هينة ، أو قد يساء فهم التجربة لأنها

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص ٣٩٥ .

موحية في دلالتها لاقاطعة الدلالة ، فتنتج أثراً سيئاً " (١) . ولا يعنى ذلك أن الشعر يتعارض مع الخير في منظورهم ، بل العكس صحيح " لأن الشعر في ذاته خير إنسانى ، ولكنه نوع فريد من الخير ، غايته سبر قلوب الإنسان من خلال التجارب الشعرية الصادقة " (٢) .

ولأجد للشعراء العرب قبل عبدالله بن المعتز إشارة من أحدهم إلى علاقة الشعر بالدين . وقد يعود ذلك إلى أنهم توارثوا الكلام عن الشعر على النحو الذى تناوله به النقاد مذ كان للشعر وجود فنى ، وبعد نقدى . فالشعراء لا يشغلون أنفسهم بالتنظير النقدى ولكن بالبعد الفنى كما توارثوه في تاريخ الشعر العربى . لكن الباحث يقف لديهم على بعض الأحكام النقدية التى تعتمد على المقياس الخلقى .

فلبيد بن ربيعة يعيب على ابنته أنها استطعمت ممدوحها ، عند

قولها (٣) :

دَعَوْنَا عِنْدَ هَبَّتِهَا الْوَلِيدَا	إِذَا هَبَّتْ رِيَّاحُ أَبِي عَقِيلٍ
أَعَانَ عَلَى مَرُوءَتِهِ لَبِيدَا	أَشَمَّ الْأَنْفِ أَرُوعَ عِبْشَمِيَّ
عَلَيْهَا مِنْ بَنِي حَامٍ قَعُودَا	بَأَمْثَالِ الْهَضَابِ كَأَنَّ رَكْبًا
نَحْرُنَاهَا فَأَطْعَمْنَا الشَّرِيدَا	أَبَا وَهَبٍ جَزَاكَ اللَّهُ خَيْرًا
وظننى يا ابن أروى أن تعودا	فعد إن الكريم له معاد

وهو هنا يخضع في نقده للمقياس الأخلاقى ، إذ يتوقع من ابنته

أن تظهر التعفف والقناعة .

(١) النقد الأدبى الحديث ، د. محمد غنيمى هلال ، دار العودة ودار

الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣ م ، ص ٤٨٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٨٢ .

(٣) الأغانى ٣٧١/١٥ .

والاهتمام بالجانب الأخلاقي في الشعر هو الذي دعا نصيب بن ربـاح الشاعر الأموي إلى أن يقول (متحدثاً عن شعره) : " ماقلت بيتاً قط تستحي الفتاة الحية من إنشاده في ستر أبيها " (١) . فهو يعتز بخلو غزله مما يخدش الأخلاق ، وذلك لقناعته بوجوب مراعاة القيم الأخلاقية في نتاجه الشعري .

وشبيه بهذا القول ، ما يروى عن الأخطل من أنه قال : " ما هجوت أحداً قط بما تستحي العذراء أن تنشده أباه " (٢) .

ويبدو جلياً أن الأخطل ينأى بنفسه عن أن يفحش في الهجاء ، كما كان يفعل معاصروه كالفرزدق وجريـر ، وهذا ما يؤكد أحد نقاده القدامى بقوله موازناً بين الأخطل وبين هذين الشاعرين " بأنه كان أكثرهم عدد طوال جواد ليس فيها سَقَطٌ ولا فُحْشٌ . . . " (٣) .

وفي تصوري فإن مقولة الأخطل السابقة صادرة عن نظرة أخلاقية للشعر .

وينتقد كثير عزة جميل بن معمر لقوله :
رَمَى اللّهُ فِي عَيْنِي بُثِينَةَ بالقَدَى وفي الغرِّ من أنيابها بالقوادح (٤)

فهذا الدعاء على الحبيبة يتنافى مع صدق المحب وأخلاقيات العشق التي تدعو إلى التسامح والتضحية ، وتقبل أخطاء المحبوب مهما كانت

(١) الأغاني ١/٣٦٤ .

(٢) المصدر السابق ٨/٣٠٠ .

(٣) المصدر السابق ٨/٢٨٣ .

(٤) الموشح ، ص ٣١٣ ، القادح : ما يثقبها ويعيبها .

قاسية . وهذا النقد - كما يبدو - فيه ظلم للشاعر الذي عبر بصدق عما يحس به إزاء ظلم محبوبته ، إذ إن الناقد قدم الالتزام الخلقى على الصدق الفنى .

ويفتخر النابغة الشيبانى (ت ١٢٦ هـ) بالترامه الخلقى فى شعره ، إذ يبتعد عن الفحش فى هجاء الآخرين ، قائلًا :

وَأَحْلَمُ فِي شِعْرِي فَلَا أَنْطِقُ الْخَنَاصَا وَيَدْرَأُ عَنِّي شِعْرَ ذِي الْحِرَّةِ الْعِضِّ (١)

والدافع الخلقى ، كان السبب الذى يزعم العجاج أنه يمنعه عن الهجاء ، إذ يقول وقد سئل : لم لاتهجو ؟ : " ولم أهجو ؟ إن لنا أحساباً تمنعنا من أن نُظْلَمَ ، وأحلاماً تمنعنا من أن نُظْلِمَ ... " (٢) . فهو يعتقد أن الهجاء لون من الظلم الذى لاينبغى لحليم مثله أن يلجأ إليه ، وكأنه يتفق مع النابغة الشيبانى فى بيته السابق .

وينتقد أبونواس الشماخ بن ضرار ، قائلًا : " ما أحسن الشماخ حين يقول :

إِذَا بَلَغْتَنِي وَحَمَلْتِ رَحْلِي عَرَابَةَ فَاشْرَقِي بِدَمِ الْوَتِينِ

ألا قال كما قال الفرزدق :

عَلَامَ تَلْفَتَيْنِ وَأَنْتِ تَحْتِي وَخَيْرُ النَّاسِ كُلِّهِمْ أَمَامِي
مَتَى تَأْتِي الرُّصَافَةُ تَسْتَرِيحِي مِنَ الْأَنْسَاعِ وَالذَّبْرِ الدَّوَامِي ... " (٣)

(١) ديوان النابغة الشيبانى ، تحقيق د. عبدالكريم إبراهيم يعقوب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٧م ، ص ٢٤٠. الحرة: العداوة ، العض : القوى .

(٢) العمدة ١١٢/١ .

(٣) الموشح ، ص ٩٥ .

كما ينتقده على ذلك أبوتمام فى أبيات تنسب له ، يقول فيها :

لَسْتُ كَشَمَّاحِ الْمَذْمُومِ فِى سُوءِ مَكَافَاتِهِ وَمُجْتَرَمِهِ
أَشْرَقَهَا مِنْ دَمِ الْوَتِيِّنِ لَقَدْ ضَلَّ كَرِيمُ الْأَخْلَاقِ عَنْ شِيمِهِ
ذَلِكَ حَكْمٌ قَضَى بِفَيْصَلِهِ أَحْيَاةُ بِنِ الْجَلَّاحِ فِي أَطْمِهِ (١)

والنقد - هنا - نابع من أن مايقوله الشاعر يتعارض مع الأخلاق الإنسانية التى تقتضى من الشاعر أن يكون وفيّاً لناقته جزاءً إيصالها له إلى معدوحه ، فلا يقرر ذبحها . وقد بينا فى موضع آخر من هذا البحث (٢) أن هذا النقد جاء بسبب سوء فهم من النقاد للشاعر ، الذى لم يكن يقصد ذبح ناقته ، وإنما كان يريد أن يقول إنه لن يهتم بما يحدث للناقطة إذا وصل إلى معدوحه حتى وإن كان موتها .

وعلى الرغم من أن دعبللاً الخزاعى ، كان أحد الهجائين ، فإنــــه يوجه نقداً إلى الشاعر محمد بن أبى عيينة من جانب أخلاقى بحت ، إذ يأخذ عليه إسرافه فى الهجاء . فقد " لقى دعبل أبا عيينة فقال له : أنشدنى قولك فى ابن عمك ، فأنشده :

يَاحْفَظُ عَاطٍ أَخَاكَ عَاطِيَهُ كَأَسَاءَ تَهَيَّجٍ مِنْ نَشَاطِيهِ
صِرْفَاءً يَعُودُ لِقَوِّعِهِمْ كَالظَّبْيِ أَطْلِقَ مِنْ رِبَاطِيهِ
صَبَّأً طَوْتُ عَنْهُ الْهُمُومُ مُنْعِيمَهُ بَعْدَ انْبِسَاطِيهِ
فَبَكَا وَحَقَّ لَهُ الْبُكَاءُ لِشِقَاءِهِ بَعْدَ اغْتِبَاطِيهِ
جَزَعُ الْمُخَنَّسِ خَالِدٍ لَمَّاءَ وَقَعْتُ عَلَى قِمَاطِيهِ
فَانظُرْ إِلَى نَزَوَاتِيهِ مِنْ مَنْطِقِي وَإِلَى اخْتِلَاطِيهِ

(١) الموشح ، ص ٩٧ . الأطم : البيت المرتفع .

(٢) انظر الفصل الثانى ص (١٥٠) .

دَعْنِي وَإِيَّا خَالِدٍ فَلَأَقْطَعَنَّ عُرَى نِيَاطِيهِ (١)
 إِنِّي وَجَدْتُ كَلَامَهُ فِيهِ مَشَابَهُ مِنْ ضُرَاطِيهِ
 رَجُلٌ يَعِدُّ لَكَ الْوَعِيدَ إِذَا وَطِئَتْ عَلَى بَسَاطِيهِ
 وَإِذَا انْتَهَزَتْ غَدَاةُ فَخِيفَ الْبَوَادِرَ مِنْ سِيَاطِيهِ
 يَا خَالُ صَدِّ الْمَجْدُ عَنْكَ فَلَنْ تَجُوزَ عَلَى صِرَاطِيهِ
 وَعَرِيَّتَ مِنْ حُلِّ النَّدَى عُرَى الْيَتِيمِ وَمِنْ رِيَاطِيهِ (٢)
 فَإِذَا تَطَاوَلَتِ السَّرْوُ سَفَعَطَ رَأْسَكَ ثُمَّ طَاطِيهِ

فقال له دعبل : أغرقت والله فى النزع وأسرفت ، وهتكت ابن عمك وقتلته
 وغضضت منه ، وإنما استنشدتك وأنا أظن أنك قلت كما يقول الناس قولاً
 متوسطاً ، ولو علمت أنك بلغت به هذا كله لما استنشدتك " (٣)

فالنزعة الأخلاقية واضحة فى كلمات دعبل ، فهو يرفض الإسراف فى الهجاء
 الذى احتوت عليه قصيدة أبى عيينة ، رغم أن دعبلأ كان هجاءً سليطاً
 اللسان (٤) .

وقد كان عبدالله بن المعتز أحد النقاد العرب الذين لم يترددوا
 فى التعبير عن موقفهم من علاقة الشعر بالدين والأخلاق . وظهر ذلك فى
 رده على رسالة لمحمد بن القاسم الأنبارى التى تمثل تعبيراً صادقاً عن
 أولئك الذين يربطون الشعر بالدين والأخلاق ، فيرون أن على الشاعر أن
 يلتزم بهما فى نتاجه الشعرى . فقد كتب الأنبارى إلى ابن المعتز قائلأ :

-
- (١) النياط : عرق غليظ نيط به القلب إلى الوتين ، فإذا قطع مات
 صاحبه .
 (٢) رياط : جمع رائطة وهى الملاءة كلها نسج واحد وقطعة واحدة .
 (٣) الأغانى ١١٢/٢٠ ، ١١٣ .
 (٤) المصدر السابق ١٢٠/٢٠ .

" جرى في مجلس الأمير ذكر الحسن بن هانيء والشعر الذي قاله في المجون ، وأنشده وهو يوم قوماً في صلاة ؛ وهو إن لكل ساقطة لاقطة ، وإن لكلام القوم رواة ، وكل مقول محمول . فكان حق شعر هذا الخليع ألا يتلقاه الناس بالسنتهم ؛ ولا يدونونه في كتبهم ، ولا يحمله متقدمهم إلى متأخرهم ؛ لأن ذوى الأقدار والأسنان يجلون عن روايته ، والأحداث يغشون بحفظه ؛ ولا ينشد في المساجد ، ولا يتحمل بذكره في المشاهد ؛ فإن صنع فيه غناء كان أعظم لبليته ، لأنه إنما يظهر في غلبة سلطان الهوى ، فيهيج الدواعى الدنيئة ، ويقوى الخواطر الرديئة ؛ والإنسان ضعيف يتنازعه على ضعفه سلطان القوى ؛ ونفسه الأمارة بالسوء ، والنفس في انصبابها إلى لذاتها بمنزلة كوة منحدره من رأس رابية إلى قرار فيه نار ، إن لم تحبس بزواج الدين والحياء أداها انحدارها إلى ما فيه هلكتها . والحسن بن هانيء ومن سلك سبيله من الشعر الذي ذكرناه شطراً كشفوا للناس عوارهم ، وهتكوا عندهم أسرارهم ، وأبدوا لهم مساويهم ومخازيهم ، وحسنوا ركوب القبائح . فعلى كل متدين أن يذم أخبارهم وأفعالهم ، وعلى كل متصور أن يستقبح ما استحسنوه ، ويتنزه من فعله وحكايته ، وقول هذا الخليع : ترك ركوب المعاصى إزراء بعفو الله تعالى حض على المعاصى أن يتقرب إلى الله عز وجل بها تعظيماً للعفو ، وكفى بهذا مجوناً وخلعاً داعياً إلى التهمة لقائه في عظم الدين ، وأحسن من هذا وأوضح قول أبي العتاهية :

يَخَافُ مَعَاصِيَهُ مَنْ يَتَوَبُّ فَكَيْفَ تَرَى حَالَ مَنْ لَا يَتَوَبُّ . " (١) .

فابن الأنباري يدعو إلى إخضاع الشعر لمقياس الدين والأخلاق ، محرضاً

بالتالى على نبذ كل شعر يتنافى مع ذلك .

(١) جمع الجواهر في الملمح والنوادر ، تأليف أبي إسحاق إبراهيم بن

على الحصرى القيروانى ، تحقيق على محمد البجاوى ، دار إحياء

الكتب العربية ، الطبعة الأولى ، ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٣ م ، ص ٤٠ .

وقد رد عليه ابن المعتز ، قائلًا : " لم يقل أبونواس ترك المعاصى
إِزْرَاءَ بَعْفُو اللَّهِ تَعَالَى ، وَإِنَّمَا حَكَى ذَلِكَ عَن مَتَكَلِّمٍ غَيْرِهِ ، وَالْبَيْتَ الَّذِى
أَنشَدَ لَهُ بِحَضْرَتِنَا :

لَا تَحْظَرِ الْعَفْوَ إِنْ كُنْتَ أَمْرًا حَرْجًا فَإِنَّ حَظْرَكَ بِالذَّيْنِ إِزْرَاءُ

وهذا بيت يجوز للناس جميعاً استحسانه والتمثل به ، ولم يؤسس الشعـر
بانيه على أن يكون المبرِّز فى ميدانه من اقتصر على الصدق ، ولم يَفُو
بصوبة ، ولم يُرَخِّصْ فى هفوة ، ولم ينطق بكذبة ، ولم يغرق فى ذم ، ولم
يتجاوز فى مدح ، ولم يزور الباطل ويكسبه معارض الحق ؛ ولو سلك بالشعر
هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبى الصلت الثقفى ،
وعدى بن زيد العبادى ؛ إذ كانا أكثر تذكيراً وتحذيراً ومواعظ فى
أشعارهما من امرى القيس والنابغة . فقد قال اميرؤ القيس :

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهْلُهَا سَمَوْتُ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ
فَأَصْبَحْتُ مَعشُوقًا وَأَصْبَحَ بَعْلُهَا عَلَيْهِ الْقَتَامُ (١) سَيِّءِ الظَّنِّ وَالْبَالِ
يَغْطِ غَطِيطَ الْبَكْرِ شُدَّ خَنَاقُهُ لِيَقْتَلَنِي وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِقَتَالِ (٢)

ثم ذكر ابن المعتز بيتين للنابغة الذبياني فى وصف العـسـورات
وممارسة الشهوات ، ثم قال : " وهل يتناشد الناس أشعار امرى القيس
والأعشى والفرزدق وعمر بن أبى ربيعه وبيشار وأبى نواس على تعبيرهم
ومهاجاة جرير والفرزدق إلا على ملأ الناس وفى حلق المساجد ؟ وهل يـروى
ذلك إلا العلماء والموثوق بصدقهم . وقد نفى (٣) حسان بن ثابت أباسفيان
ابن الحارث بن عبدالمطلب فما بلغنا أن النبى صلى الله عليه وسلم أنكر
ذلك عليه فى هجائه حيث يقول :

وَأَنْتَ رَبِيطٌ نَيْطٌ فِي آلِ هَاشِمٍ كَمَا نَيْطُ خَلْفِ الرَّآكِبِ الْقَدْحُ الْفَرْدُ

(١) الذل .

(٢) جمع الجواهر فى الملح والنوادر ، ص ٤١ .

(٣) نفى نسبه عن أبيه .

وقد زعم بعض الرواة أن النبي صلى الله عليه وسلم قال للحارث : أنت من خير أهلى . ومانهى النبي صلى عليه وسلم ولا السلف الصالح من الخلفاء المهديين بعده عن إنشاد شعر عاهر ولا فاجر . ولقد أنشد سعيد بن المسيب وغيره من نظرائه تهاجى جرير وعمر بن لجا فجعل يقول : أكله أكله . يعنى أكله جرير ولم ينكر شيئاً مما سمعه " (١) .

وابن المعتز فى رسالته السابقة يرى أن الدين والأخلاق لا يمكن أن يكونا مقياساً نقدياً يمكن من خلالهما تقديم شاعر أو تأخيريه ، أو سبباً للنيل من نتاجه . وهو يضع أمام ابن الأنبارى نماذج لشخصيات شعريّة يرى أنها تكشف مدى صحة رؤيته . فلو كان الشعر تذكيراً ووعظاً لكان أمية بن أبى الصلت وعدى بن زيد العبادى متقدمين على الشعراء كلهم لما تحقق فى شعرهم من التزام ، غير أن الواقع غير ذلك ، وأن من يتقدم الشعراء هم من لم يعرفوا بالالتزام الأخلاقى فى نتاجهم الشعرى كامرئ القيس والأعشى والفرزدق وعمر بن أبى ربيعة، والذين تمتلئ أشعارهم بكثير من المضامين التى قد لا تكون مقبولة دينياً ، مما يؤكد أن ابن المعتز كان ينظر إلى الشعر بمعزل عن الدين والأخلاق ، وأنه لا يجب أن يخضع لمقياسهما .

وابن المعتز عندما يقول ذلك ، فإنه يدافع عن جزء مهم من نتاجه الشعرى الذى يتمثل فى خمرياته ، ولو أخضع الشعر لهذا المقياس ، لوجب عليه إحراق هذا النتاج . كما أنه ينتصر لجزء كبير من التراث الشعرى القديم مما يسقط فى دائرة المحرمات الدينية والأخلاقية مثل شعر الخمريات والغزل الفاحش وغير ذلك . فهو ينظر إلى الشعر على أنه تعبير عن مفردات الأفكار والإحساسات والمشاعر التى يشعر بها الإنسان فى خيره وشره ، وقوته وضعفه . فهو عند حديثه - مثلاً - عن شرب الخمر واستمتاعه بها لا يحرض على فعل ذلك بقدر ما هو يصور الضعف الإنسانى فى داخله إزاءها .

غير أن ابن المعتز على الرغم من ذلك كله ، لا يتردد في كتابه
(طبقات الشعراء) عن عدم ذكر إحدى القصائد معللاً ذلك بقوله إنه
" فاحشة فتركناها " (١) . ولعل هذا لا يتناقض مع نظرتة السابقة كثيراً .
إذ إنه روى كماً وفيراً من شعر الخمر والمجون في كتابه . إلا أنه - كما
يبدو - يرى حدوداً معينة لا ينبغي للشاعر أن يتجاوزها في تعبيره الشعري .

وعلى الرغم من أن الحسن بن وكيع التنيسي يأتي متأخراً عن ابن
المعتز ، وبرغم تأكيده أن " الشعر في فنون الباطل واللهو أمكن منه
في فنون الصدق والحق " (٢) ، ومع كون جزء كبير من شعره يدور في
الخمريات ، فإن هذا الشاعر لا يتردد في أن يخضع شعر أبي الطيب المتنبي
لمقياس الدين والأخلاق ، وينتقده في هذا الإطار .

فهو ينتقد قول المتنبي :

يا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْمُصَفَّى جَوْهَرًا من ذَاتِ ذِي الْمَلَكُوتِ أَسْمَى مِنْ سَمَا
نورٌ تظاهرَ فيكَ لا هوتيَّـه فتكادُ تعلمُ عِلْمَ مالِكٍ يُعَلِّمُ

فيقول " هذا مدح متجاوز وفيه قلة ورع ، وترك للتحفظ ، لأنه جعله من
ذات الباري ، وذكر أنه قد حل فيه نور لاهوتي " (٣) .

وينتقد قوله :

لعظمتَ حتى لو تكونُ أمانةً ما كان مؤتمناً بها جبريـنُ

فيقول : " أرجو أن لا يكون هذا القول صدر منه عن فساد نية ونحن نسأل
الله تعالى الإعادة من فتنة القول ، كما نسأله الإعادة من فتنة العمل ؛

(١) طبقات الشعراء ، ص ٣٣٦ .

(٢) المنصف ، ص ٣٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٢٨ .

لأن هذا البيت قد خوّن فيه مأموناً جعله الله واسطة في أمانته ، ورضيحه
أميناً على رسالته " (١) .

وابن وكيع - دون شك - مصيب في نقده للمتنبى هنا ، لأن أبيات
أبي الطيب السابقة تمس العقيدة وهو موقف لامسامحة فيه لأحد . وقد وقع
به أبو الطيب في حماة مبالغات مرذولة ما كان أغناه عنها ، وهي لم ترتق
بفنه ، بل هبطت به وكشفت عن رقة دينه ، وعدم ورعه في تخير معانـي
المدح ، وقد كان لزاماً عليه أن يتحاشى قولها ، لكن العجيب أن ينتقد
ابن وكيع قول المتنبى :

وترى المروءة والفتوة والأبوة وة في كل مليحة ضراتها
هنّ الثلاث المانعات لذتسي في خلوتي لا الخوف من تبعاتها

فيقول منتقداً : " هذا شعر يدل على قلة ورع " (٢) .

إذ إن قراءة شعر ابن وكيع تدل على أنه لا يخلو مما عاب به
المتنبى ، من مثل قوله :

دار لو اتصل البقاء لأهلها لم يحفلوا بنعيم تلك الدار
فانهض بنا نحو السرور فإننه ما زال يسكن حانة الخمار (٣)

وقوله :

يالك منه منظرأ أشهى إلى قلبي من جنة عدن أو أسر (٤)

(١) المنصف ، ص ٥٥٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٩٩ .

(٣) ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر ، ص ٥٩ ، وانظر ص ٦٣ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٧٩ .

وقوله :

وَدَعِ التَّزْهَدَ وَالتَّجْمَلَ لِلوَرَى فالعِشُّ لَيْسَ يَطِيبُ لِلْمُتَوَرِّعِ (١)

وقوله :

فَقُمْ فَاسْقِنِي مَا حَرَّمُوهُ فَمَا أَرَى مِنَ العِشِّ حُلُوءاً غَيْرَ مَا قِيلَ حُرِّمًا (٢)

فهذه الأبيات طبقاتاً لنظراته النقدية السابقة هي قلة ورع ، بل أدهى

من ذلك وأضل .

كما أن ابن وكيع انتقد المتنبي طبقاتاً لمقاييس الأخلاق ، فهو يعيب

على المتنبي عدم وفائه في قوله :

لَحَاها اللّهُ إِلَّا ما ضِيَّيْها زَمَانَ اللّهِ وَالخُودَ الشَّمُوعا

فيقول: "ما ضياها" كانا يوجبان الدعاء عليها بالسقيا والنضرة والالتفاف

بالخضرة والزهرة " (٣) .

كما ينتقد قول المتنبي :

زَعِيمًا لِلقَنّا الخَطِيئِ عَزَمَ بِسَفْكِ دَمِ الحِوَاضِرِ والبِوَادِي

فيقول : " وهذا يدل على قلة رافة ودين ، لأنه لم يقل : دم المشركين

ولا المنافقين ، ورأى قتل العباد غويهم ورشيدهم ، وذميمهم وحميدهم

بغير جناية . هذا لا يدخل في العدل ولا يحسن في العقل " (٤) .

وينتقد قول المتنبي :

مَآبِهِ قَتْلُ أَعَادِيهِ وَلَكِنْ يَتَقَى إِخْلَافَ ما تَرَجُّو الذُّنُوبُ

(١) ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر ، ص ٨١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٣ ، وانظر ص ٨٦ ، ٨٧ .

(٣) المنصيف ، ص ٣٦٢ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٣٤٦ .

فيقول " هذا من طريق المدح ؟ أن تمدح الرجل بقتل بنى آدم لثلا يخلص رجاء الذئاب وإذا كان لا يقتل أعاديه خوفاً منهم ولكن يقتلهم من أجل تحقيق رجاء الذئاب . والذئاب تريد أن تشبع ، ولا يشترط الشبع من لحوم الناس . فإذا كان هذا همه فالحسن أن يشبعها من لحم حلال ليحقق رجاءها ويصير من أهل العفو ويجتنب المآثم عن الاستكثار بالمظالم " (١) .

وابن وكيع التنيسي في الأنموذج الأول يهمل - تماماً - الجانب النفسى للشاعر ، إذ يدعوه إلى أن يكتب مشاعره الحقيقية الغاضبة فلا يكشف عنها من خلال نصه ، التزاماً بمبدأ الوفاء ، وهذا ما يفقد تجربته الشعرية قيمتها . إذ إن دعاءه على المنازل يعبر عن صدق الشاعر الفنى ، وبعده عن الزيف ، وهو أمر حتمى .

ولعل إعادة قراءة النصوص النقدية السابقة تكشف أن الشعراء قبل الحسن بن وكيع التنيسي لم يستخدموا الدين كمقياس فى نقد نتاج غيرهم . بل إن عبدالله بن المعتز كان ينظر إلى الشعر بمعزل عن الدين والأخلاق كما عبر فى رده على ابن الأنبارى ، وأنه لا يجب أن يخضع لمقياسهما .

ولا يعنى اعتماد ابن وكيع لمقياس الدين فى نقد المتنبى ، إيمانه التام به . إذ يبدو أن مادفعه إلى ذلك رغبته الملحة فى النيل من المتنبى بشتى السبل ، ولو كان التنيسى مقتنعاً تماماً بهذا المقياس لما وجد الباحث فى شعره ما يتناقض معه .

وأما بالنسبة للمقياس الأخلاقى ، فإن أهم الظواهر التى يقف عليها الباحث فى هذا الإطار تتجلى فيما يلى :

(١) أن مقاله نصيب بن رباح والأخطل من تنزيه شعرهما عن أن يكون

بين ثناياه ماتستحي العذراء من إنشاده في ستر أبيها ، يعنى قناعاً كل منهما بأن على الشاعر أن يلتزم في تعبيراته ، وذلك بالألا تكون بين أبياته بعض العبارات الفاحشة التي قد لايليق بالمرأة أن ترددها وهي رمز الحياء في المجتمع العربي . ولعل موقف كل من نصيب والأخطل يمثل دفاعاً منهما عن الفن الشعري إزاء ذلك الفحش الذي تسلل إلى أبيات الشعراء في العصر الأموي ، إذ انتشرت تلك الأبيات التي تنم عن غزل فاضح ، وهجاء فاحش يتناول عورات النساء .

(٢) أن الأحكام النقدية للشعراء التي اعتمدت مقياس الأخلاق تخضع للذوق الأدبي الذاتى للناقد تماماً ، إذ من الممكن أن لايوافق ناقد آخر على ذلك الحكم . فعلى سبيل المثال ، فإن نقد كثير عزة لجميل بن معمر يهمل جانب الصدق الفنى الذى يعبر عنه بيت جميل . وأما نقد أبى نواس وأبى تمام للشماخ بن ضرار ، فإنه صادر عن سوء فهم لقصد الشاعر .

(٣) اعبر بعض الشعراء عن موقف معين من شعر الهجاء . فالنابغة الشيبانى يفتخر بالتزامه الأخلاقى فى عدم فحشه فى الهجاء ، فهو ليس ضد هذا اللون الشعري بقدر ما هو ضد الفحش فيه .

وأما العجاج فهو يرى أن الهجاء نوع من الظلم ، وهذه مثاليته واضحة ، تكشف عن نظرته الأخلاقية للشعر .

وبالنسبة لدعبل الخزاعي ، فإن من المسلم به أن هذا الشاعر كان معروفاً بالهجاء ، وبهذا فإن موقفه من أبيات أبى عيينة إنما هو رفض للمبالغة التي اتسمت بها .

(٢) الصدق والكذب :

يعد موضوع الصدق والكذب من أقدم الموضوعات الدائرة فى النقد العربى القديم التي ارتبطت بالمعنى ، بل ومن أكثرها إشارة للجدل . فقد

شغل هذا الموضوع حيزاً غير قليل من اهتمام النقاد القدامى الذين اختلفت نظرتهم حوله . إذ كان بينهم من يرى أن على الشاعر أن يلتزم جانب الصدق في إبداعه ، فينقل الواقع دون كذب أو مبالغة ، لأنه بذلك يكون أشد تأثيراً على المتلقين (١) . كما اعتقد بعضهم أن " أعذب الشعر أكذبه " ، وأن للتخيل دوراً لا يتحقق للشعر قيمة فنية حقيقية بدونه ، بل وكانوا يرون أن الشاعر كلما بالغ في تخيله أعطى لفنه الشعري قيمة أكبر . ففي منظورهم أن مهمة الشاعر ليست نقل الحقائق ، أو تصوير الواقع بحذافيره (٢) .

ولعل اهتمام النقد العربي القديم بموضوع الصدق والكذب يحمّل جذوراً دينية . ففي القرآن الكريم يوصف الشعراء بأنهم يقولون ما لا يفعلون ، إذ يقول عز وجل : " وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ " (٣) . فقد فهم بعض القدامى أن التزام الشعراء بالصدق ينفي عنهم هذا الذم القرآني .

وربما عمق هذا المفهوم لديهم ماروي عن عمر بن الخطاب من أنه قال في سبب إعجابه بزهير بن أبي سلمى : " كان لا يعاظر بين الكلام ، ولا يتبع وحشيه ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه " (٤) . فقد رأوا أن عمر يقصد بمقولته هذه أن على الشاعر أن لا يمدح إلا بتلك الصفات التي يرى وجودها في معدوحيه ، وأن لا يدعى له ما ليس فيه ، وهذا ما يستوجب الثناء عليه لتحقيقه جانب الصدق في شعره .

-
- (١) الموازنة ١٥١/١ ، ٥٨/٢ .
 (٢) نقد الشعر ، ص ٦٢ . وللمزيد حول موضوع " الصدق والكذب " انظر مفهوم الصدق في النقد العربي القديم ، حمود محمد الصميلي ، رسالة ماجستير ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م .
 (٣) سورة الشعراء ، ٢٢٤ .
 (٤) طبقات فحول الشعراء ٦٣/١ .

وقد كان للشعراء العرب القدامى موقفهم من هذا الموضوع ، خاصة وهم أصحاب الشعر ، المتعاملون مع هذا الفن ، والمدركون لمدى صعوبة التزام الشاعر بنقل الواقع ، وحاجته إلى التخيل في العملية الشعرية .

ولعل أقدم نص لشاعر تحدث حول الكذب في الشعر ، هو ذلك النص المنسوب - إن صحت روايته - للنابغة الذبياني والذي يقول فيه - وقد سئل من أشعر الناس - : " من استجيد كذبه ، وأضحك رديه " (١) . وواضح هنا - أن النابغة لا يقف موقفاً رافضاً من الكذب ، وإنما يرى أن يكون مستجاداً من متلقيه ، لكي يحقق للشاعر التقدم على غيره . وهو لم يذكر لنا معياره في استجادة الكذب . غير أن قراءة نتاجه الشعري قد تساعد على معرفة ذلك .

إن النابغة - كما يبدو من قراءة شعره - يعتمد - أحياناً - إلى المبالغة الواضحة ، كما في قوله :

إِذَا مَا غَزَوْا فِي الْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ
عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ (٢)

فهو يقول " إذا رأت النسور وغيرها من سباع الطير أهبتهم للقتال علمن أن ستكون ملحمة ، فهي ترفرف فوق رؤوسهم وتتبعهم " (٣) . فهذه مبالغة واضحة .

وهذه المبالغة نلمسها في قوله :

تَقْدُ السُّلُوقِيَّ الْمُضَاعَفَ نَسْجَهُ
وَتُوقِدُ بِالصَّفَاحِ نَارَ الْحُبَابِ (٤)

-
- (١) حلية المحاضرة ١/١٩٥٠ .
 (٢) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ م ، ص ٤٢ .
 (٣) المصدر السابق ، ص ٤٢ .
 (٤) المصدر السابق ، ص ٤٦ .

" أى تقطع هذه السيوف الدروع وكل شيء ، حتى تصير إلى الحجارة ، فتورى فيها ، أى تقدح النار " (١) . وهذا كما ذكر شارح ديوانه إفراط (٢) .

فالنابغة - كما يبدو - يرى أنه لاحدود لانطلاق الشاعر فى مبالغته ، مادام قادراً على إشارة إعجاب المتلقين .

ويتناول حسان بن ثابت قضية الصدق والكذب فى قوله :

وإنَّ أشعرَ بيتٍ أنتَ قائلُهُ بيتٌ يُقالُ إذا أنشدتهُ صدقاً (٣)

يقول وليد الأعظمى تعليقاً على البيت السابق : " وواضح ما يريده حسان من الشعر وما ينبغى أن يكون عليه ، وهذا هو الذى يريده الإسلام ، وهو الذى يريده الشاعر المسلم ، إنه لا يريد إعجاب الناس بمبالغته ووصفه المعقد وتركيبه الغريب وإنما يريد التأثير بالحق ، والناس دائماً تتأثر بالصدق ولو كان غير منمق العبارة " (٤) .

وهذا الدارس يفترض أن حسان قال هذا البيت بعد الإسلام ، وليست هناك ما يؤكد افتراضه . هذا إذا علمنا أن نسبة البيت لحسان ليست أمراً مؤكداً (٥) . ولو اكتفى هذا الدارس بتفسير هذا البيت دون أن يشير إلى أنه بتأثير الإسلام كان أجدى ، لعدم وجود ما يثبت ذلك .

(١) ديوان النابغة الذبياني ، ص ٤٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٦ .

(٣) ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق د. سيد حنفي حسنين ، الهيئة المصرية

العامّة للكتاب ، ١٩٧٤ م ، ص ٢٧٧ .

(٤) شاعر الإسلام ، وليد الأعظمى ، الكويت ، د . ت ، ص ١٢٦ .

(٥) انظر هامش ديوان حسان بن ثابت (حسنين) ، ص ٢٧٧ .

ويؤمن عمر بن أبي ربيعة بأهمية الاختلاق في الشعر ، وأن الشاعر لا يمكن أن يتخلى عنه عند ممارسة إبداعه . إذ إن توقعه عند ذكر الحقائق يعد تحدياً لطبيعة الشعر وانحرافاً عنها . فقد انتقدته إحدى النساء - إن صحت الرواية - على قوله :

وَلَقَدْ قُلْتُ لَيْلَةَ الْجَزْلِ لَمَّا أَخْضَلْتُ رِيْطِيَّ عَلَيَّ السَّمَاءُ

فقلت : " مارأيت أكذب منك يا عمر ! تزعم أنك بالجزل وأنت في جنب محمد بن مصعب ، وتزعم أن السماء أخضلت ريطتك وليس في السماء قرعة ! " . قال : " هكذا يستقيم هذا الشأن " (١) .

فعمر - هنا - عمد إلى الاختلاق ليعطى لقصيدته مزيداً من الشاعرية والتي لا تتحقق - في نظره - لو صور الموقف على حقيقته . فغير المكان وطبيعة الطقس ليتلاءم مع تصوير تجربته الغرامية . فهو يعتقد أن الكذب الذي يتهم به أمر مفروض لا بد منه في الشعر ، ولا يستقيم النص الشعري بدون . وهذا ما يدفع الباحث إلى التساؤل إن كان ذلك يعني أن عمر يدعو إلى أن ينطلق الشاعر في اختلاقه دون حد معين يقف عنده ، إن هذا ماتكشفه قصته مع الأحوص . فقد سأله عمر أن ينشده ، فأنشده الأحوص أبياتاً ، منها قوله :

حَلَفْتُ لِكَ الْفَدَاةِ فَصَدَّقِينِي
بِرَبِّ الْبَيْتِ وَالسَّبْعِ الطَّبَّاقِ
لَأَنْتِ إِلَى الْفُؤَادِ أَشَدُّ حُبًّا
مِنَ الصَّادِي إِلَى الْكَأْسِ الدَّهَّاقِ

" فقال له عمر : ما تركت لي شيئاً ، ولقد أغرقت في شعرك . قال : كيف أغرقت في شعري وأنت الذي تقول :

إِذَا خَدَرْتُ رِجْلِي أَبُوحُ بِذِكْرِهَا
لِيَذْهَبَ عَن رِجْلِي الْخَدُورُ فَيَذْهَبُ

فقال : الخدور يذهب والعطش لا يذهب " (٢) .

(١) الأغاني ١٦٦/١ ، ربيعة : كل ثوب لين رقيق .

(٢) الموشح ، ص ٣٦١ .

فعمر بن أبي ربيعة يعتقد أن الأحوص قد بالغ كثيراً في تصوير مدى حاجته إلى حبيبته إلى درجة الإغراق ، وكأنه يرى أنه تجاوز الحد المعقول في مبالغته . ولاريب أن رد الأحوص على عمر كشف وقوع الأخيصر ذاته في الإغراق في بيته المذكور . وكأنه يؤكد تناقض نقد عمر مع شعره . وإن كانت فكرة عمر قائمة على اعتقاد عربي قديم يقوم على أن " الواحد منهم إذا خدرت رجله ذكر اسم أحب الناس إليه فذهب خدرها " (١) .

وانتقد عمران بن حطان الفرزدق على مدائحه ، قائلاً :

أَيُّهَا الْمَادِحُ الْعِبَادَ لِيُعْطَى	إِنْ لِلَّهِ مَا بِيَدِي الْعِبَادِ
فَاسْأَلِ اللَّهَ مَا طَلَبْتَ إِلَيْهِمْ	وَارْجُ فَضْلَ الْمُقْسَمِ الْعَوَادِ
لَاتَقْلُ فِي الْجَوَادِ مَا لَيْسَ فِيهِ	وَتُسَمَّى الْبَخِيلَ بِاسْمِ الْجَوَادِ (٢)

فهو يبتهم الفرزدق بالكذب في مدائحه ، منطلقاً من أساس ديني . وليس هدفه حث الفرزدق على أن يكون صادقاً في شعره - وإن كان هذا ظاهر الأبيات - وإنما يهدف إلى إبعاده عن مدح الأمويين بدافع سياسي . فهو ينتمى للخوارج المعادين للدولة الأموية ، والذين يرون أن خلفاءها اغتصبوا الحكم وألغوا رأي أهل العقد والحل . وأكاذيب الفرزدق تدعم هذا النظام بين المسلمين . ومعلوم أن الصدق في التعبير مذهب أصيبل في شعر الخوارج ، والذين كانت تحكم أشعارهم الواقعية في تصويرهم للأحداث ، وفي حديثهم عن أنفسهم ، دون تهويل أو مبالغة .

لكن هذا لا يمنع عمران بن حطان من أن يلجأ إلى المبالغة في شعره . فقد انتقدته امرأته ذات مرة ، فقالت : " ألم تزعم أنك لا تكذب فـي

(١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ٣٧٧ .

(٢) الأغاني ١١٩/١٨ .

شعرك ؟ قال : بلى ، قالت : أفرأيت قولك :

وَكَذَاكَ مَجْزَأَةٌ بِنِ شَوُّ رِ كَانِ أَشْجَعٍ مِنْ أُسَامَةَ

أيكون رجل أشجع من الأسد ؟ قال : نعم ، إن مجزأة بن شور فتح مدينة كذا ،
والأسد لا يقدر على فتح مدينة " (١) .

فعمران متهم بالتناقض مع نفسه ، فهو يدعى أنه لا يكذب في شعره ،
ثم يبالح في وصف ممدوحه بأنه أشجع من الأسد . لكن عمران يرى أن وصفه
للممدوح بأنه أشجع من الأسد ، إنما هو تقدير لما قام به من عمل بطولى
لا يستطيع الأسد القيام به ، وهو بذلك يرى أن مبالغته لا تدخل في إطار
الكذب المرفوض من جانبه .

ويتخذ نصيب بن رباح من الصدق والكذب مقياساً للموازنة بينه
وبين معاصريه من شعراء الغزل في العصر الأموي . فقد سئل عنهم ، فأجاب :
" جميل أصدقنا شعراً ، وكثيراً أبكنا على الظعن ، وابن أبي ربيعة
أكذبنا ، وأنا أقول ما أعرف " (٢) .

فهو يعتقد أن جميلاً صادق في غزله ، أما كثير فإنه تقليدى ، وكان
نصيماً يريد أن يصفه بالتقول . وأما عمر فإنه في نظر نصيب كاذب فى
عشقه ، وهذا الوصف تم على المعروف من سيرة ابن أبي ربيعة .

وهذه الأحكام التى تتسم بالتقريبية ، لا تقف بنا على موقف نصيب من
الصدق والكذب . لكن قوله عن نفسه " وأنا أقول ما أعرف " يكشف عن ميله
إلى أولئك الشعراء الذى يفضلون جانب الصدق الواقعى بعيداً عن المبالغات ،

(١) الأغاني ١٨/١٢٠ ، المصون فى الأدب ، أبو أحمد الحسن العسكري ، تحقيق

عبد السلام هارون ، دائرة المطبوعات والنشر ، الكويت ، ١٩٦١ م ، ص ٥٨ .

(٢) الموشح ، ص ٣٢١ .

إذ لا يمكن أن يقول ذلك عن نفسه إلا لشعوره بأن ذلك هو الاتجاه الأفضل .

وينتقد كلثوم بن عمرو العتّابي (ت ٢٢٠ هـ) منصوراً النمـري لمبالغته في قوله يمدح هارون الرشيد :

إِنْ أَخْلَفَ الْقَطْرُ لَمْ تَخْلِفْ مَوَاهِبُهُ أَوْ ضَاقَ أَمْرٌ ذَكَرْنَاهُ فَيَتَسَّعُ (١)

غير أن العتّابي - نفسه - يقع في مبالغة معجوبة عندما يمدح هارون الرشيد ، إذ يجعله قادراً على دفع الأجل ، وهي من صفات الله عز وجل ، إذ يقول :

مَازَلْتُ فِي غَمْرَاتِ الْمَوْتِ مُطْرَحاً يَضِيقُ عَنِّي فَسِيحُ الرَّأْيِ مِنْ حَيْلِي
فَلَمْ تَزَلْ دَائِباً تَسْعَى بِلَطْفِكَ لِي حَتَّى اخْتَلَسَتْ حَيَاتِي مِنْ يَدِي أَجْلِي (٢)

وبهذا انتقده أبونواس أيضاً (٣) .

وينتقد مسلم بن الوليد أبانواس لمبالغته المستحيلة في شعره . فقد روى عنه قوله : " إِنْ أَبَانُواسٍ يَحِيلُ ، وَيَصِفُ الْمَخْلُوقِينَ بِصِفَةِ الْخَالِقِ عَزَّ وَجَلَّ ؛ فَمِمَّا أَحَالَ فِيهِ قَوْلُهُ :

وَأَخَفَّتْ أَهْلَ الشَّرِكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النَّطْفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ
فهذا مستحيل ، وقوله :

تَكَلُّ عَنْ إِدْرَاكِ تَحْصِيلِهِ عَيُونَ أَوْهَامِ الضَّمَايِيرِ
تَنْتَسِبُ الْأَلْسُنُ مِنْ وَصْفِهِ إِلَى مَدَى عَجْزٍ وَتَقْصِيرِ

وقوله :

بَرِيٌّ مِنْ الْأَشْبَاهِ لَيْسَ لَهُ مِثْلٌ " (٤)

-
- (١) العقد الفريد ٣٣٥/٥ .
(٢) كلثوم بن عمرو العتّابي ، د . محمد سعد حسين ، مطابع الفرزدق ، الرياض ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م ، ١١٢ .
(٣) الموشح ، ص ٤٣٩ .
(٤) المصدر السابق ، ص ٤١٩ .

فهذه المبالغات فى شعر أبى نواس معيبة عند مسلم بن الوليد
لاستحالتها ، فهى من صفات الخالق-عز وجل-التى لا يمكن أن تنسب للبشر .

ويؤكد دعبل بن على الخزاعى علاقة الشعر القوية بالكذب ، وكأنه
بذلك يرفض تلك الدعاوى التى تطلب منه الالتزام بالصدق . فمن صميم الشعر
عنده أن يعتمد قائله إلى الكذب للتعبير عما يريد ، وأن ذلك لن يفقده
مصداقيته لدى الناس لمعرفتهم بتلك الحقيقة عن الشعر الذى يقوم على
المبالغات . بل إنه يعتقد أن الشاعر كلما زاد فى مبالغاته ازداد
إعجاب الناس به .

يقول دعبل : " من فضل الشعر أنه لم يكذب أحد قط إلا اجتواه
الناس ، إلا الشاعر فإنه كلما زاد كذبه زاد المدح له ، ثم لا يقنع له
بذلك حتى يقال له أحسنت والله " (١) .

ومديح دعبل للكذب لا يعنى أنه لا يرى له حداً ، بل العكس هو الأصح .
فهو ينتقد أباتمام لإحالتها فى قوله :
أَفَى تَنْظِمِ قَوْلِ السُّزُورِ وَالْفَنَدِ وَأَنْتَ أَنْزَرُ مِنْ لَشَىءٍ فِى الْعَدَدِ (٢)
فليس هناك أقل من لاشىء .

ويبدو أن دعبل كان حريصاً على أن يلتزم بنظرته هذه فى شعره ،
فهو كما يذكر الدكتور على أبوزيد " أجاد فى صنعته وأحسن فى تشكيله ،
فلم يشطح أو يشط فى تكوين صورته ، ولم يتوسل بالوهى ولم يأت بالمستحيل .
إنما استند إلى حقائق الوجدان ، وانفعالات السلوك فربط بين أطرافها
- فى إحكام يخدم العقل ويحترمه ولا يسهفه . . . " (٣) .

(١) وفيات الأعيان ، ٢/٢٦٩ .

(٢) الموشح ، ص ٤٩٣ .

(٣) الصورة الفنية فى شعر دعبل الخزاعى ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة
الثانية ، ص ٣١٤ .

أما عبد الله بن المعتز ، فقد مر بنا معارضته لأن يقاس الشعر بمقياس الصدق والكذب . إذ رفض أن يستبعد من البروز في هذا الفن من اعتمد الكذب في شعره ، حيث يقول : " ولم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون المبرز في ميدانه من اقتصر على الصدق ، ولم يَغُو بصبوة ، ولم يُرَخِّص في هفوة ، ولم ينطق بكذبة ، ولم يُفَرِّق في ذم ، ولم يتجاوز في مدح ، ولم يزور في الباطل ويكسبه معارض الحق " (١) .

لكن ذلك لايعنى أن ابن المعتز يدعو إلى أن ينطلق الشاعر في مبالغاته دون حدود .

فهو ينتقد نصيباً الأصغر في قوله :

هِيَ الرِّيحُ إِذَا خَلَّتْهَا غَيْرَ أَنَّهَُا تَبَيْتُ غَوَادِي الرِّيحِ حَيْثُ تَقْيِيلُ
لأنه " قد أفرط وتجاوز الحد " (٢) .

كما ينتقد أبا نواس لمبالغته في قوله :

لَقَدْ اتَّقَيْتَ اللَّهَ حَقَّ تَقَاتِيهِ وَجَهَدْتَ نَفْسَكَ فَوْقَ جُهْدِ الْمُتَّقِي
وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشَّرِكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النَّطْفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ (٣)

ولقوله :

هَارُونَ أَلْفَنَا ائْتِلافَ مَوَدَّةٍ مَاتَتْ لَهَا الْأَحْقَادُ وَالْأَضْغَانُ
حَتَّى الذُّيُّ فِي الرَّحْمِ لَمْ يَكُ صُورَةً لِفَوَادِهِ مِنْ خَوْفِهِ خَفَقَانُ

(١) جمع الجواهر في الملح والنوادر ، ص ٤١ .

(٢) طبقات الشعراء ، ص ١٥٦ .

(٣) الموشح ، ص ٤٩١ .

" فقال " لم يك صورة " ، ثم قال : " لغواده من خوفه خفقان " (١) . فهو ينتقد المبالغة المستحيلة التي عبر عنها أبو نواس في أبياته .

وابن المعتز كما يذكر الدكتور غصوب خميس " لم يطبق هذا الرأي النقدي الصائب في بعض شعره ، فهو القائل :

مَاذَا تَرَى فِيهِ مَدْنِيٍّ يَشْكُوكَ طَوَّلَ سَقْمِهِ
أَضْنَيْتَهُ فَمَا يُطِيحُ قُضِعُهُ حَمَلَ اسْمِهِ
وَلَا يَرَاهُ عَائِدٌ إِلَّا بَعِينٍ وَهَمِيهِ

والذي يقول :

تَهْ كَيْفَ شِئْتَ عَلَيْنَا فَقَدْ تَاهَتْ بِكَ الدُّنْيَا عَلَى الْآخِرِ " (٢)

ويعتبر أحمد بن عبدربه أن أحسن ما قيل عن أشعر بيت هو قول زهير :

وَإِنَّ أَحْسَنَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدْتُهُ صَدَقَا (٣)

وكانه يعنى بذلك أنه يميل إلى مذهب الصدق في الشعر .

غير أن موقف ابن عبدربه من المبالغة يبدو متناقضاً . إذ إنه

يدافع في أحداً المواضع من عقده الفريد ، عن قول أبي نواس :

وَأَخَفْتُ أَهْلَ الشَّرِكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافَكَ النُّطْفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ

فهو يعلق على قول ناقديه : " كيف تخافه النطف التي لم تخلق ؟ "

فيقول : " ومجاز هذا قريب ، إذ لحظ أن كل من خاف شيئاً خافه بجوارحه

وسمعه وبصره ولحمه ودمه ، والنطف داخلة في هذه الجملة ، فهو إذا أخاف

(١) الموشح ، ص ٤٩١ .

(٢) عبد الله بن المعتز شاعراً ، ص ٥٤٢ .

(٣) العقد الفريد ٣٢٦/٥ .

أهل الشرك أخاف النطف التي فى أصلابها " (١) .

لكن ابن عبدربه يعود بعد ذلك لينتقد قول النابغة الذبياني :

يَقْدُ السَّلْوَى الْمُضَاعَفَ نَسْجَهُ وَيُوقِدُ بِالصَّفَاحِ نَارَ الْحَبَّاحِ

إذ يعلق عليه قائلاً : " فزعم أنه يقد الدرود المضاعفة والفارس والفرس ،

ثم يقع فى الأرض فيقدح النار من الحجارة ، وهذا من الإفراط القبيح " (٢) .

كما يعلق على قول المتلمس :

أَحَارِثُ إِنَّا لَو تَسَاطُ دِمَاؤُنَا تَزَايِلُنَ حَتَّى لَا يَمْسُ دَمٌ دَمًا

فيقول : " هذا من الكذب المحال " (٣) .

فمن الواضح أن الإحالة - التى يعييبها ابن عبدربه على بيتى النابغة

والمتلمس - شديدة الوضوح فى بيت أبى نواس رغم تبرير ابن عبدربه ، الذى

يبدو غير مقنع .

ويقف السرى الرفاء ضد غلو الشاعر فى مبالغته ، إذ ينتقد قول

النظام :

رَقَّ فُلُو بَزْتِ سَرَابِيلِهِ عَلَقَهُ الْجَوْ مِنْ اللَّطْفِ
يَجْرَحُهُ اللَّحِظُ بِتَكَرُّرِهِ وَيَشْتَكِي الْإِيْمَاءَ بِالْكَفِّ

إذ يقول : " وهذا خارج من عرف الشعراء وإلف المعانى ، وخير المعانى

ما وجد كائناً وقوعه ومعهوداً حدوثه . ألا ترى كيف يفضل قول ابن أبى عيينة

على قول كل المحدثين فى الذم :

(١) العقد الفريد ، ٣٣٥/٥ .

(٢) المصدر السابق ٣٥٨/٥ .

(٣) المصدر السابق ٣٥٩/٥ ، تساط : تخلط ، تزايلن : تباين .

هَلْ أَنْتَ إِلَّا كَلْحَمٍ مَيْتٍ دَعَا إِلَى أَكْلِهِ اضْطِرَارُ" (١) .

فالمبالغة في بيتي النظام - في نظر الرفاء - غير مألوفة ، لاستحالة حدوثها ، إذ إنه جعل الجسم يتعلق في الجو لرقته ، ويجرحه تكرار النظر فيه ، وتولمه الإشارة بالكف . وهو تصوير مبالغ فيه . أما مبالغة ابن أبي عيينة فهي عنده مقبولة ، لأن صورتها يمكن أن تحدث على بساط الواقع .

ويتناول الحسن بن وكيع التنيسى موضوع الصدق والكذب في أكثر من موضع في كتاب " المنصف " .

فهو يرى أن الصدق غير مطلوب من الشاعر ، وإنما يطلب منه أن يجيد في مبالغته ، فيقول : " إن الصدق غير ملتئم من الشاعر وإنما المراد منه حسن القول في المبالغة في الوصف " (٢) .

وهو يؤكد مقاله الأصمعي من قبله ، من ارتباط جودة الشعر بتلك الموضوعات التي لاتحمل التزاماً ، قائلاً : " والشعر في فنون الباطل واللهو أمكن منه في فنون الصدق والحق ؛ دليل ذلك شعر حسان في آل جفنة في الجاهلية ، فإنه كان كثير العيون والفصول ، قليل الحشو والفضول ، فلما صار إلى الإسلام طلب طريق الحقائق واستعمال اللفظ الصادق ، فقلّ تناهيه ، وذهبت معانيه " (٣) .

فواضح أن ابن وكيع يردد مقاله الأصمعي من أن " طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان ؛ ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام ، فلما دخل شعره في باب الخير من مرثى النبي صلى الله عليه وسلم

(١) المحب والمحبوب ١/١٧٠ .

(٢) المنصف ، ص ٣٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٤ .

وحزمة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم لان شعره " (١) . وقوله : " الشعر نكد بابه الشر، فإذا دخل فى الخير ضعف ، هذا حسان فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره " (٢) .

فما قاله ابن وكيع يكاد يكون صورة مطابقة لما قاله الأصمعى وإن اختلفت الألفاظ .

وظاهرة ضعف شعر حسان بعد الإسلام ، والتي يبنى عليها ابن وكيع حكمه ، أكدها دارسوه المحدثون ، وحاولوا أن يضعوا لها بعض التفسيرات ، وإن كانوا رفضوا تعميم ذلك الحكم على جميع نتاجه الشعرى .

فالدكتور إحسان النص يذكر بأنه عند النظر " فى شعر حسان الإسلامى ربما نقع فيه على أشعار لينة الأسلوب، مهلهلة النسيج " (٣) . وهو يأتى لها بثلاثة تفسيرات ، أما أولها ، فهو اعتقاده أن ذلك يحدث حين يضطر حسان " إلى التزام الصدق وتجنب المبالغة والتزييد ، وكذلك فى الأغراض التى لا يتسع أمامه مجال القول فيها ، فيظهر فى أسلوبه شىء من الضعف ، وربما أتت معانيه بعيدة عن الطرافة والجدة وصوره باهتة تفتقر إلى الرواء والطلاوة، شأنه فى طائفة من مدائحه ومرائيه " (٤) . ويستشهد على ذلك بقول حسان " إن الإسلام يحجز عن الكذب... وإن الشعر يزيينه الكذب " (٥) . ويرى بعد ذلك أن المراد بالكذب فى قول حسان " مايجنح إليه الشاعر من مبالغة وتزييد وما يأتى به من صور وأخيلة، ليضفى على شعره رونقاً معجباً " (٦) .

-
- (١) الموشح ، ص ٨٥ .
 (٢) الشعر والشعراء ١/٢٦٥ .
 (٣) حسان بن ثابت ، دار الفكر ، دمشق ، الطبعة الثالثة ، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م ، ص ٢٨٢ .
 (٤) المرجع السابق ، ص ٢٨٣ .
 (٥) الاستيعاب فى معرفة الأصحاب ، أبو عمر يوسف بن عبد البر ، تحقيق على محمد البجاوى ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١/٣٤٦ .
 (٦) حسان بن ثابت ، ص ٢٨٣ .

أما ثانيها ، فهو أن حسان يتعامل مع موضوعات شعرية جديدة لم يسبق له أن تعامل معها ، والشعر - في نظر د. إحسان النص - " فن تقليدي يترسوم فيه اللاحقون خطأ السابقين ، وكل محاولة للتجديد لابد من أن تكلف صاحبها ضرباً من الالتواء في التعبير والتعثر في الأداء " (١) .

وأما آخرها ، فهو " كثرة ما وضع عليه من الشعر ... وأكثر مانجد هذا الوضع في مدائحه ومراثيه " (٢) . وهو يستشهد على ذلك بقول الأصمعي : " تنسب إليه أشياء لاتصح عنه " (٣) .

أما الدكتور محمد طاهر درويش ، فإنه يرى أن الضعف في شعر حسان إنما يقتصر على مدحه ورثائه " ذلك لأنه لم يكن في جاهليته مادحاً ولا راثياً ... فلما أسلم خاض بالقول فيهما بحرأ لم يآلف عبا به وحاول فناً لم يطرق أبوابه ... " (٤) . وهذا أحد الأسباب التي ذكرها د. إحسان النص .

كما يرى د. محمد درويش أن الضعف يرجع - أيضاً - إلى الإكثار والارتجال ، إذ يرى أن شعره الإسلامي بلغ منه في نحو عشر سنين أضعافاً مضاعفة لما قاله قبل الإسلام في عشرات السنين (٥) .

وهذا التفسير - فيه نظر - فدعوى الإكثار ليست مؤكدة ، إذا علمنا أن نسبة كبيرة من شعره الإسلامي أصابها النحل كما يشير محمد بن سلام إذ يقول " لما تعاضت قريش واستبت ، وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لاتنقى " (٦) .

-
- (١) حسان بن ثابت ، ص ٢٨٣ .
 - (٢) المرجع السابق ، ص ٢٨٤ .
 - (٣) الاستيعاب ، ٣٤٦/١ .
 - (٤) حسان بن ثابت ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، ص ٥٠٧ .
 - (٥) المرجع السابق ، ص ٥٠٧ .
 - (٦) طبقات فحول الشعراء ٢١٥/١ .

كما أنه ليس لدينا ما يثبت أن جميع شعره الجاهلى قد وصلنا ولم يضع منه
شئ كما ضاع من غيره .

أما الارتجال ، فإننا لانقف على ما يدل على أن شعره الضعيف قاله
مرتجلاً هذا أولاً ، وثانياً ما الذى يمنع أن يكون حسان ارتجل شعراً فى
الجاهلية فلم يصبه الضعف كما أصاب شعره الإسلامى ؟ . من هذا كله فإن هذا
التفسير لا يمكن الجزم به تماماً .

ولاشك أن ما يقوله ابن وكيع من أن " الشعر فى فنون الباطل واللهو
أمكن منه فى فنون الصدق والحق " (١) لا يمكن التسليم به تماماً . فالقدرة
على الإجابة فى الشعر على اختلاف موضوعاته إنما تخضع فى الواقع لموهبة
الشاعر وبراعته ، ولاستعداده النفسى . إذ إن هناك العديد من الشعراء
ممن لا يستطيع التعبير فى فن الرثاء مثلاً ، ولكنه يظهر براعة فائقة فى
أغراض الشعر الأخرى ، ولعل أقرب أنموذج إلى الذهن يمثل ذلك هو الفرزدق،
الذى أخفق فى موضوع الرثاء، الذى لم يبلغ مستواه الفنى عنده ما بلغه فى
الأغراض الشعرية الأخرى كالغز والفخر والهجاء . ثم إنه ليس هناك من يدعى أن
النصوص التى تعبر عن الحق كانت جميعها فى مستوى فنى متدن ، إذ إن قراءة
للتراث الشعرى العربى القديم تؤكد أن مثل هذا الحكم لا يتفق مع الواقع .

وموقف ابن وكيع من المبالغة فى الشعر غير واضح تماماً . إذ إنه
عندما يتحدث عن الغلو نجد تأثره بقدامة بن جعفر حيث يذكر أن : " طائفة
من الأدباء يستحسنونه ويقولون أحسن الشعر أكذبه ! والغلو يراد به
المبالغة فى مجىء الشاعر بما يدخل فى المعدوم ، ويخرج عن الموجود " (٢) .
فهو ينتقد من لا يستحسنون هذا القول لأنه بخلاف الحقائق ولخروجه عن اللفظ
الصادق ، ويرى أنهم " ما أتوا بشئ لأن الشعراء لا يلتصق منهم الصدق ،

(١) المنصف ، ص ٣٤ .

(٢) المنصف ، ص ٧٨ ، وانظر نقد الشعر ، ص ٦٢ .

وإنما يلتبس منهم حسن القول . والصدق يلتبس من أخبار الصالحين وشهود المسلمين " (١) .

غير أنه في موضع آخر يذكر أن المبالغة مبالغتان : ممكنة ومستحيلة (٢) . ومثل للأولى بقول الشاعر :

مَنَعَتْ مَهَابَتَكَ الْقُلُوبَ كَلَامَهَا بِالْأَمْرِ تَكْرَهُهُ وَإِنْ لَمْ تَعْلَمِ

وقال معلقاً على ذلك بقوله : " فبالغ وأحسن؛ وادعى ممكناً في الهيبة .

وآراد أبونواس المبالغة في الهيبة فقال ما أسرف فيه، وهو :

وَأَخَفَتِ أَهْلَ الشَّرِكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النَّطْفُ التِّي لَمْ تُخْلُقِ

قال أبو محمد : فهذا الكلام وإن أمكن المنتصر له أن يقول : " قد قيل

أحسن الشعر أكذبه "، وإنما يريد الشاعر أن يخرج عن حد الموجود إلى حد

المفقود ليدرك بوصفه الغاية ويجاوز النهاية ، فأراد أبونواس أن يدل

على أن المخلوق من الممدوح على نهاية الخوف إذا كان يطلق الخوف على من

لم يخلق ، ولا يجوز عليه الأمن والخوف . قال أبو محمد : قلنا له : هذه

إرادته لامحالة ، ولكن إرادة الشاعر الذي قبله عند من حمد الاقتصاد ،

وفضل هذا الممكن أفضل " (٣) .

وكما نرى فإن ابن وكيع يرى أن الغلو يدخل في المبالغة الممكنة ،

أما المستحيلة فهي ما عرف عند القدماء بالإحالة . ولهذا فهو يقف عند

العديد من مبالغات المتنبي منتقداً لها ، لكونها مستحيلة .

فمن ذلك قوله : " قال المتنبي :

(١) المنصف ، ص ٧٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٩٠ .

وَصَاقَتْ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَتْ هَارِبُهُمْ إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلًا

• هذه مبالغة مستحيلة لأن غير شيء لا تقع عليه رواية " (١) " .

وفى تصورى أن بيت المتنبى يخلو من المبالغة المستحيلة كما يرى

ابن وكيع ، فكم يفعل الوهم بالخائف المدعور .

كما انتقد قول المتنبى :

سَعَا لِلْمَعَالَى وَهُمْ صَبِيَّةٌ وَسَادُوا وَجَادُوا وَهُمْ فِي الْمُهْودِ

إذ يعلق عليه قائلاً : " وهذه مبالغة مستحيلة غير ممكنة لأن السيادة وقود العساكر لم تكن قط لمن هو فى المهد ، وإنما كان فى المسيح عليه السلام كلام فى المهد خرج به عن عادة البشر لتظهر المعجزة فى نبوته " (٢) .

ويعلق على قول المتنبى :

طَوَالَ الرُّدَيْنِيَاتِ يَقْصِفُهَا دَمِي وَبِيضُ السَّرِيحِيَّاتِ يَقْطَعُهَا لَحْمِي

فيقول : " فهذه من المبالغات المستحيلات لأن دمه جسم سائل ، ولحمه جسم رطب . فكيف يقطع هذان جسمين كثيفين من الرماح والسيوف ؟ وهذه معان غريبة " (٣) . وغير ذلك كثير .

وابن وكيع يناقض نفسه فى حكمه على المتنبى فقد حرم عليه ما أباحه

لنفسه ، بل ربما ذهب إلى مبالغات أفدح من المتنبى كما فى قوله :

جَارَ عَلَيْهِ حَاكِمُ الْغَرَامِ فَدَقَّ أَنْ يُدْرِكَ بِالْأَوْهَامِ
فَلَوْ آتَاهُ طَارِقُ الْحَمَامِ لَمْ يَرَهُ مِنْ شِدَّةِ السَّقَامِ (٤)

-
- (١) المنصف ، ص ١٣٩ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٢٥٢ .
(٣) المصدر السابق ، ص ٣٣٤ .
(٤) ابن وكيع شاعر الزهر والخمر ، ص ٤٣ .

فقد جعل العاشق السقيم يضعف حتى أصبح لا يرى من شدة نحوله لدرجة أنه لا يصيبه ملك الموت لأنه لن يراه ، وهذا على طريقته النقدية إغراق قبيح .

إن النصوص النقدية السابقة تؤكد أن أغلب الشعراء لا يرون وجوب التزام الشاعر بالصدق بمفهومه العام الذى يقصد به مطابقة الكلام للواقع ، وهو المفهوم الأخلاقى فى دقة الخبر والنقل الذى تستقيم به أمور الحياة . إذ إنهم يرون أن أى شاعر بحاجة مؤكدة إلى أن يلجأ الى ما يمكن أن نسميه بالكذب ، فالمطلوب منه أن يكون صادق التعبير عن نفسه فى تصوره للواقع لا أن تكون عباراته نقلاً حرفياً له . وهذا ما نلمسه عند قراءة ما قاله عمر بن أبى ربيعة ، ودعبل الخزاعي ، وعبدالله بن المعتز .

وإذا كان الشعراء لا يرفضون جنوح الشاعر إلى المبالغة ، فإن موقفهم من المبالغة الشديدة على اختلاف المصطلحات التى تعبر عنها من غلو وإحالة وإفراط وإغراق يبدو مختلفاً . إذ إن هناك عدداً كبيراً منهم يقف منها موقف الناقد الراض . نلمس ذلك فى نقد عمر بن أبى ربيعة ، والأحوص ، وكلثوم العتابي ، وأبى نواس ، ومسلم بن الوليد ، ودعبل الخزاعي ، وعبدالله بن المعتز ، وأحمد بن عبدربه ، والسرى الرفاء ، والحسن بن وكيع التنيسى . وكأنهم يرون أن للمبالغة حدوداً ينبغى للشاعر ألا يتجاوزها . كما ينبغى عليه ألا تكون أفكاره الشعرية متمردة على قبول العقل لها .

وهذا الرفض عند معظم هؤلاء الشعراء يتناقض مع إبداعهم . إذ إن قراءة نتاجهم الشعرى تكشف عن أنهم لم يسلّموا من الوقوع فيما انتقدوا به غيرهم ، وهذا يعنى أن من الصعوبة على الشاعر الخضوع فى تجربته

الشعرية لمقياس معين في مبالغاته ، أو بعبارة أخرى يمكن القول إن مقياس المبالغة أضحى لديهم مقياساً شخصياً ، فبينما ينظرون له تنظيراً واضحاً ، يمارسون الإبداع وفي تصورهم أنهم لم يخرجوا عليه .

(٣) الصواب والخطأ :

قد يتناول الشاعر في أبياته بعض الحقائق التاريخية أو الجغرافية أو العلمية أو غيرها ، إما لكونها أساس النص الشعري لديه كما في وصفه لمعركة ، أو حدث تاريخي . أو لاستعانته بها في التعبير عن أفكاره ، ورسم صورته الشعرية . وهذا ما يفرض عليه أن يلتزم بذكر الصحيح دون تحريف . إذ إن عدم التزامه يعرضه للنقد من ذلك الجانب .

فقد انتقد جرير قول سهيل بن أبي كثير :

أَبْشُرُ يَا أَمِيْنَ اللّٰهِ أَبْشُرُ بِالذَّنَانِيْرِ
وَبُخْتُ عَرَبِيَّاتٍ تَهَادِي فِي الْمَقَاصِيْرِ

إذ عاب عليه قوله بخت عربيات (١) ، لأن البخت هي الإبل الخراسانية ، ولهذا فقد أخطأ سهيل بوصفها بالعربيات .

كما انتقد نصيب بن رباح الكمييت بن زيد الأسدي لقوله :

إِذَا مَا الْهَجَارِسُ غَنِيْنَهَا يُجَاوِبْنَ بِالْفَلَوَاتِ الْوِبَارَا

فقال له : " الفلوات لاتسكنها الوبار " (٢) .

كما أخذ عليه قوله :

(١) الموشح ، ص ٥٥٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٠٥ .

كَأَنَّ الْغَطَامِطَ مِنْ غَلِيهَا أَرَايِزُ أَسْلَمَ تَهْجُو غِفَارًا (١)

فقال نصيب : " ماهجت أسلم غفاراً قط " (٢) .

فمصدر النقد - هنا - نابع من أن الكميت - كما يعتقد ناقدته - قد أخطأ في صحة المعنى الذي عرضه . فالمصورة في البيت الأول والثاني تختلف مع الواقع الذي يعرفه الناقد .

والذي أراه هو أن نصيباً لم يكن مصيباً في نقده للكميت . فالوبر كما جاء في لسان العرب " دويبة على قدر السنور غبراء أو بيضاء - من دواب الصحراء " (٣) . فكيف ينفي عنها نصيب ذلك .

أما ماجاء في البيت الثاني فقد ورد مايوكد صحته ويفند نقده نصيب . فقد ذكر صاحب اللسان عن أسلم وغفار أنهما " قبيلتان كانت بينهما مهاجاة " (٤) كما جاء في تاج العروس " قيل وردت غفار وأسلم إلى النبي صلى الله عليه وسلم فلما صاروا في الطريق قالت غفار لأسلم : انزلوا بنا فلما حطت أسلم رحلها مضت غفار فلم تنزل فسبوهم فلما رأته ذلك أسلم ارتحلوا وجعلوا ييرجون بهجائهم " (٥) .

وانتقد روية قول جرير :

إِنِّي إِذَا الشَّاعِرُ الْمَغْرُورُ حَرَبْنِي جَارٌ لِقَبْرِ عَلَى مَرَّانَ مَرْمُوسِ

-
- (١) الغطامط : صوت غليان موج البحر .
 (٢) الكامل ٢/١٦٠ ، سر الفصاحة ، ص ٢٤٤ .
 (٣) لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، دار صادر ، مادة (وبر) .
 (٤) المصدر السابق ، مادة (غطمط) .
 (٥) تاج العروس ، محمد مرتضى الزبيدي ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، نسخة مصورة عن طبعة بولاق ، مادة (غطمط) .

فقال عنه: " كذب والله ، ماتميم بمرّان ، إنما هو بذات عرق ، وقبـر معد بمران " (١) .

فلقد كان جرير يقصد بقوله " جار لقبر على مران " أنه في جوار بني تميم كلهم إذا غضب غضبوا له ، لأن قبر تميم بمران . أما روية فإنه يرى أن جريراً أخطأ فيما قاله ، وأن قبر تميم إنما هو بذات عرق .

وقد جاء في اللسان ما يؤكد مقاله جرير ، إذ ورد مانصه " مران بالفتح : موضع على ليلتين من مكة ، شرفها الله تعالى ، على طريق البصرة ، وبه قبر تميم بن مر " (٢) .

وينتقد الحسن بن وكيع التنيسي شعر المتنبي من هذا الجانب في كتابه " المنصف " .

فمن ذلك انتقاده لقول المتنبي :

وَمَا أَنَا مِنْهُمْ بِالْعَيْشِ فِيهِمْ وَلَكِنْ مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرَّغَامُ

فيقول : " فالذهب معدنه الصخر لا التراب " (٣) .

ولقوله :

إِنْ يَكُنِ النَّفْعُ ضَرًّا بِأَطْنَهَا فربّما ضَرَّ ظَهْرَهَا الْقُبْلُ

فيقول : " النفع لا يضر إنما يجب أن يقول طلب النفع " (٤) .

فالمعاني التي عبر عنها المتنبي في بيتيه تبدو - في نظر ابن

وكيع - مخالفة للواقع بجانبه المعرفي والطبيعي .

(١) الموشح ، ص ١٩٠ .

(٢) لسان العرب ، مادة (مرن) .

(٣) المنصف ، ص ٤٠٢ ، الرغام : التراب اللين وليس بالدقيق .

(٤) المصدر السابق ، ص ٥١١ .

(٤) المثالية :

حرص بعض النقاد القدامى على أن يرسم الشعراء لكل مايتحدثون عنه سواء كان ممدوحاً ، أو محبوباً ، أو جواداً صورة مثالية يتحقق فيها الأنموذج المفضل عند العرب ، وأن يتحاشوا كل مايمكن أن يكون عيباً فسى عرفهم . وقد كان للشعراء العرب أحكامهم النقدية التى تخضع لهـذا المقياس .

فالحكم الخضرى ينتقد ابن ميادة لقوله :

ولا بَرِحَ المَمْدُورُ رِيَّانَ مُخْصَبَاً وَجِدَ أَعَالَى شِعْبِهِ وَأَسَافِلُهُ

فيقول له : " فاستسقيت لأعلاه وأسفله وتركت وسطه وهو خير موضع فيه " ، وقد رد عليه ابن ميادة بقوله : " وأى شيء تريد ! تركته لايزال ريان مخصبا " (١) .

فالحكم الخضرى يفتقد فى بيت ابن ميادة المثالية ، وهذا مايحده قوله " تركت وسطه وهو خير موضع فيه " . أما ابن ميادة فهو يعتقد أن ماانتقده عليه الخضرى يفهم من قوله " ريان مخصبا " ، وهو دون شك محقق فى ذلك . فلغة الشعر تعتمد كثيراً على الإيجاز ، ومادام الشاعر وصفه بالرى والخصب ، فإن إشارته لأعالى الشعب وأسافله كافية لكى يستغنى عن ذكر الوسط . وهذا يدل على التمثل عند إرادة تطبيق مقياس نقدى لعل مرده المنافسة بين الشعراء .

ويعيب عبدالله بن المعتز على امرى القيس قوله فى وصف الفرس :

لَهَا ذَنْبٌ مِثْلُ ذَيْلِ الْعَرُوسِ تَسُدُّ بِهِ فَرْجَهَا مِنْ دُبُرِ

(١) الأغانى ٢/٢٨٦ ، جيد : سقى مطراً جواداً غزيراً .

إذ إن ذنب الفرس إذا مس الأرض كان عيباً (١) .

وقد تولى الآمدي - الذى روى هذا النقد - الرد على ابن المعتز ، فقال : " وما أرى العيب يلحق امرأ القيس فى هذا ، لأن العروس وإن كانت تسحب ذيلها ، وكان ذنب الفرس إذا مس الأرض فهو عيب ؛ فليس بمنكر أن يشبه الذنب به وإن لم يبلغ إلى أن يمس الأرض ؛ لأن الشيء إنما يشبهه بالشيء إذا قاربه ، أو دنا من معناه ، فإذا شابهه فى أكثر أحواله فقد صح التشبيه ، ولاق به ، ولأن امرأ القيس لم يقصد طول الذنب أن يشبهه بطول ذيل العروس فقط ، وإنما أراد السبوغ والكثرة والكثافة . ألا تراه قال : (تسد به فرجها من دبر) وقد يكون الذنب طويلاً يكاد يمس الأرض ولا يكون كثيفاً ، بل يكون رقيقاً نزر الشعر خفيفاً فلا يسد فرج الفرس ، فلما قال (تسد به فرجها) علمنا أنه إنما أراد الكثافة والسبوغ مع الطول ، فإذا أشبه الذنب الطويل ذيل العروس من هذه الجهة ، وكان فى الطول قريباً منه ، فالتشبيه صحيح ، وليس ذلك بموجب للعيب ، ولا أن يكون ذنب الفرس من أجل تشبيهه بالذيل مما يحكم على الشاعر أيضاً أنه قصد إلى أن الفرس يسحبه على الأرض " (٢) .

(٥) التناقض :

ينبغى على الشاعر أن يتوخى فى معانى نصح الشعرى أن تكون متناسبة لا يظهر فيها التناقض . إذ ليس من جودة الشعر أن يذكر الشاعر معنى ثم يعود إلى ذكر ما ينقضه ، فإن ذلك يمثل سبيلاً لنقده .

فالأخطل انتقد الفرزدق على قوله :

(١) الموازنة ٣٥١/١ .

(٢) المصدر السابق ؛ ٣٥١/١ .

أَبْنَى غُدَانَةَ إِنَّنِي حَرَرْتُكُمْ فَوَهَبْتُكُمْ لِعَطِيَّةَ بْنِ جَعَالٍ
لَوْلَا عَطِيَّةٌ لَاجْتَدَعْتُ أَنْوَفَكُمْ مِنْ بَيْنِ الْأَمِّ أَعْيُنٍ وَسِبَاكِ

فقال : " وكيف وهبهم له ، وهو يهجوهم بمثل هذا الهجاء ؟ " (١) .

فالأخطل يشعر أن هناك تناقضاً بين البيتين ، فإذا كان الفرزدق يزعم أنه وهب هؤلاء القوم لعطية بن جعال ، وأنه سيكف عن هجائهم ، فكيف يعتمد في البيت الثاني إلى النيل منهم بوصفه القبيح لهم .

والذى أراه أن التناقض الذى تصوره الأخطل بين البيتين مقصود من قبل الشاعر . فالفرزدق إنما أراد أن يكشف ببنيته الثانية أن بنى غدانة لا يستحقون أن يعفيهم من هجائه لولا تقديره لابن جعال . فالمعنى متصل بين البيتين ولا مجال للتناقض المدعى .

والتناقض فى المعنى ، هو ماأخذه مسلم بن الوليد على أبى نواس فى قوله :

ذَكَرَ الصُّبُوحَ بِسُحْرَةٍ فَارْتَاحَا وَأَمَلَهُ دِيكَ الصُّبَاحِ صِيَاحَا
إذ قال له مسلم : " قد ناقضت فى قولك ، كيف يمله ديك الصباح صياحاً ، وإنما يبشره بالصبح الذى ارتاح له " (٢) .

كما انتقد ابونواس مسلم بن الوليد لتناقضه فى قوله :

عَاصَى الْعَزَاءِ فَرَاغَ غَيْرِ مَفْنَدٍ وَأَقَامَ بَيْنَ عَزِيمَةٍ وَتَجَلُّدٍ
إذ قال له : " قد ناقضت فى قولك ... فجعلته رائحاً مقيماً فى مقام واحد ، والرائح غير المقيم " (٣) .

(١) الموازنة ٤٥/١ .

(٢) العقد الفريد ، ٣٣٤/٥ .

(٣) المصدر السابق ، ٣٣٤/٥ .

وأجدنى متفقاً مع أحمد بن عبدربه فى أن بيتى إبنى نواس ومسلم

مؤتلفان وليسا متناقضين (١) .

فأبونواس وهو يصف حالته النفسية كان مشوقاً للشراب ، فارتساح

لتذكره أن السحر موعد للقاءه بالأقداح ، غير أن الديك أزعه باستمراره

فى الصباح ، مما نغص عليه لحظة ارتياحه .

وأما البيت الثانى لمسلم فليس فيه أى تناقض . فالشاعر ابتعد عما

يعتقد أن فيه العزاء ، وقرر أن يثبت صلابته بالإقامة بين العزيمة

والتجدد . فالرواح والإقامة جاءت هنا على سبيل الاستعارة .

وينتقد عبدالله بن المعتز على بن محمد الحماني ، لتناقضه فى

قوله :

أَبْقَى الْهَوَى مِنْهُ جِسْمًا كَالهَوَاءِ ضَنْىً تَنَفَّسَ الرِّيحُ فِيهِ وَهُوَ مَفْقُودٌ

فيقول : " أما ترى أنه قد أوجب جسمًا تنفس فيه الريح فأوجده ، ثم أعدمه

بقوله وهو مفقود " (٢) .

والبيت السابق - فى تصورى - قائم على المبالغة الشديدة ، ولو

أدرك عبدالله بن المعتز ذلك لانتفى عنده التناقض الذى لمسه فى بيت

الحماني .

ويعيب الحسن بن وكيع التنيسى على عدد من الشعراء تناقضهم فى

أبياتهم .

فهو ينتقد ابن الرومى فى قوله :

(١) العقد الفريد ، ٣٣٤/٥ .

(٢) المصون ، ص ١٨٩ .

وَيَسْقِيكَ الذى يُرَوِّى وَيُذَوِّى فَفَى الْأَحْشَاءِ بَرْدٌ وَأَضْطَرَامٌ

فيقول : " فكيف اجتمع البرد والحر فى أحشائه ، وكيف يحس موقع البرد فيها مع اضطرامها ؟ " (١) .

وفى نقد ابن وكيع السابق نظر . إذ إن التناقض الذى لمسهُ هـ — الذى أعطى للبيت شاعريته . فالشاعر يشير فيه إلى أن ريق المحبوب رغم كونه برداً على أحشاء المحب ، فإنه يزيدهُ اضطرماً لانتظاره المزيد منه ، وتلهفه لذلك . أما قول ابن وكيع " وكيف يحس موقع البرد فيها مع اضطرامها " فهى فلسفة عالم ، وليست نقداً من شاعر .

كما ينتقد قول المتنبى :

إِذَا أَعْوَجَّ الْقَنَا فِي حَامِلِيهِ وَجَازَ إِلَى ضُلُوعِهِمُ الضُّلُوعَا
وَنَالَتْ شَأْرَهَا الْأَكْبَادُ مِنْهُ فَأَوْلَتْهُ ائْتِدَاقَا أَوْ صُدُوعَا

فيعلق عليه قائلاً : " هذا كلام ينقض بعضه بعضاً . بينا هو يخبرنا بجوازه من الضلوع إلى الضلوع وما كان بهذه الصفة فهو سالم غير مندق ولا متصدع . إذ أخبرنا أن الأكباد نالت شأرها منه باندقاقه وانصداعه ، فإذا اندق وانصدع لم ينفذ إلى الضلوع التى بعدها . والعجب أن هذا القنا صادم عظام الأضلاع فلم تصدعه ولم تدقه وجازها . فلما صار إلى الأكباد الرطبة التى تليقن ملاقاتها عليه اندق وانصدع " (٢) .

وفى تصويرى ، فإن هؤلاء النقاد الذين يرفضون التناقض بين معانى النص الشعرى ، يهدفون إلى تلاؤم تلك المعانى مما يحقق الانسجام بينها " لأن القصيدة تدل على تجربة نفسية متسقة ، فإذا تناقضت أجزاءها دل ذلك على أن التجربة غير سليمة ، ولا متجانسة " (٣) .

(١) المنصف ، ص ٢٧٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٧٢ .

(٣) أسس النقد الأدبى ، ص ٤٢٣ .

غير أن النظر الى أكثر النماذج السابقة يكشف أن التناقض الذى يشير إليه الشعراء النقاد هو نتيجة قراءة ذاتية ، تحكمها - أحياناً - أغراض أخرى غير النقد البرى . وهذا ما يجعل هذا التناقض ينتفى عند القراءة الواعية للأبيات المعيبة .

(٦) ملاءمة المعنى للغرض الشعرى :

الشعر العربى فن متعدد الأغراض من مديح وفخر وهجاء ورثاء وغلزل وغيرها . ولكل غرض منها معانيه المشهورة التى تعبر عنه بصدق ووضوح . وقد تتداخل بعض هذه المعانى بين غرض أو أكثر كما فى المديح والرثاء ، لكن تظل لبعض هذه الأغراض معانيها المميزة لها عن غيرها .

والنصوص النقدية الموروثة للشعراء فى هذا الإطار تكاد تكون محدودة جداً . ولعلهم كانوا يشعرون أن معرفة الشاعر بمعانى الغرض الشعرى الذى يعبر عنه من الأمور البديهية التى يدركها الشعراء دون توجيه أحد .

ولعل أول ما يظالنا فى ذلك هو قول جرير : " إذا هجوت فأضحك" (١) . إذ يدعو جرير الشاعر إلى أن يكون هجاؤه مضحكاً ، وهذا يعنى أن تكون أبياته حافلة بالمعانى الساخرة ، والتى يكون بها قادراً على إشارة الضحك فى نفس المتلقى . ولعل ذلك ما يحقق للشاعر - فى نظر جرير - تفوقه فى هذا الفن الشعرى ، ويمكنه من إيلاء خصمه .

ولقد كان جرير لقناعته بهذه النظرة النقدية ، يطبقها على نتاجه الشعرى . فقصائد الهجاء فى ديوانه مليئة بالأبيات التى يغلب عليها طابع السخرية ، من خلال تلك الصور المضحكة التى يرسمها لمهجوئيه ، وذلك من مثل قوله :

والتغلبى إذا تنحنح للقرى حك أسنته وتمثل الأمثالاً (١)

وقوله :

فسخ العباء وريح نسوة تغلب عدس يفرقر فى البطون وفول (٢)

وقوله :

وهل كان الفرزدق غير قرد أصابته الصواعق فاستدارا (٣)

وقوله :

لقد ولدت أم الفرزدق فاجراً وجاءت بوزوان قصير القوائم (٤)

فهذه الأبيات الساخرة وغيرها مما نقف عليه فى ديوانه تؤكد مدى قناعة جرير الشديدة بنظرته للهجاء ، وقدرته فى رسم الصور الساخرة الممعة فى الإيلام .

والواقع أن هذه النظرة النقدية لجرير جاءت متأثرة بطبيعة الهجاء الذى كانت تحفل به النقائض بين جرير وخصومه وبالأخص الفرزدق . فلم يكن الهدف من الهجاء جدياً تماماً ، وإنما كان يقصد به تحقيق المتعة وإثارة جمهور المتلقين وإضاكتهم . فقد كان المجتمع العربى فى البصرة والكوفة يعانى من الفراغ بفضل الثروات التى نعم بها بفعل الفتوحات " فذهب يبحث عن شئ يلهو به ، ويقطع أوقات فراغه ، وقام له شعراء البلديين بما ابتغى ، إذ حوّل المرید والكناسة إلى ما يشبه مسرحين كبيرين ، يظهر عليهما يومياً شعراء مختلفون يلعبون لعبة الهجاء اللطيفة التى كانت تروغ العرب فى جاهليتهم قديماً ، ولاتزال تروغهم حديثاً " (٥) .

(١) ديوان جرير ، ٥٢/١ .

(٢) المصدر السابق ١٠٣/١ . فسخ : كشف .

(٣) المصدر السابق ، ٨٨٧/٢ .

(٤) المصدر السابق ، ١٠٠٠/٢ . الوزوان : الخفيف على الأرض .

(٥) التطور والتجديد فى الشعر الأموى ، ص ١٦٤ .

ويذكر أبو تمام في وصيته الشهيرة للبحثري المعانى التى ينبغى أن يلتزم بها الشاعر فى نسيبه ومديحه . فعليه فى النسيب أن يجعل المعنى رشيقاتاً ، وأن يكثرفيه من " بيان الصباية ، وتوجع الكآبة ، وقلــــــــــــــــق الأشواق ، ولوعة الفراق " (١) . وهو فى ذلك يكرس للتقليد الشعرى القديم فى الغزل الذى يصور العلاقة المتوترة بين المرأة والرجل ، وما فيها من صدود وفراق .

أما المديح ، فإنه فى نظر أبى تمام يتناول المثل النبيلة التى يتسم بها الممدوح ، ويصور مكانته الشريفة ، قائلأً : " وإذا أخذت فى مدح سيد ذى آياد فأشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وأبن معالمه ، وشرف مقامه . . . " (٢) .

ويعيب عبد الله بن المعتز على أبى تمام استخدامه لبعض الأوصاف التى تتناقض مع المديح ، والذى ينبغى على الشاعر أن يتوخى فيه رسم صورة مثالية للممدوح ، وأن يبتعد عما يوهم بغير ذلك .

فهو ينتقد قول أبى تمام :

وَلَى وَلَمْ يَظْلَمَ وَمَا ظَلَمَ أَمْـرُؤٌ حَتَّى النَّجَاءَ وَخَلْفَهُ التَّنِيْنَ

فيقول : " فلو كان أجهد نفسه فى هجاء الإفشين هل كان يزيد على أن يسميه التنين ؟ وما سمعت أحداً من الشعراء شبه به ممدوحاً بشجاعة ولا غيرها " (٣) .

كما ينتقد قول أبى تمام :

تَتَقَى الْحَرْبُ مِنْهُ حِينَ تَغْلَى مَرَا جِلْهَا بِشَيْطَانٍ رَجِيْمٍ

(١) زهر الآداب ١١١/١ .

(٢) المصدر السابق ١١١/١ .

(٣) الموشح ، ص ٤٧٣ . نجاة ، ونجاة : خلص من آذاه .

فيقول : " فجعل الممدوح هو الشيطان الرجيم " (١) .

فابن المعتز يعتقد أن وصف الممدوح بالتنين ، والشيطان الرجيم ،
أقرب إلى الذم منه إلى المديح .

ويقف الحسن بن وكيع التنيس في نقده للمتنبى عند بعض الأبيات
التي يرى أن مافيها من المعنى لا يتلاءم مع الغرض الشعري للنص الذي
يتضمنه .

فمن ذلك قوله : " وقال المتنبى :

أَغَارُ مِنَ الزَّجَاجَةِ وَهِيَ تَجْرَى عَلَى شَفَةِ الْأَمِيرِ أَبِي الْحُسَيْنِ

ليس هذا من مدح الأمراء المجلين ، هذا من مدح الأحباب المعشوقين . كما
قال محمود الوراق :

أَغَارُ إِذَا دَنَتْ مِنْ فَيْكَ كَأَسِّ عَلَى دُرٍّ يَقْبَلُهُ زَجَاجٌ

وهذا في معشوق حسن لأنه كان يختار أن يقبل فمه مكان الزجاج . فلهذا
أغار على فيه . والغيرة على مثله من العشاق في هذه المواضع معتادة .
فأما غيرة أبي الطيب على أمير جليل فتوجب أن يكون الأمير عنده ممن
يشتهى تقبيله وهذا امتهان لمقداره " (٢) .

وقوله : " وقال المتنبى :

نَصَّرَهُمْ بِأَعْيُنِنَا حَيَاءً وَتَنَبَّوْا عَنْ وُجُوهِهِمُ السَّهَامُ

فتصريعهم بالحيا حسن ، ونبو السهام عن وجوههم بلا علة توجيه إلا صلابة
بشراتهم فهذا في الهجاء أدخل ... فلا نصيب له في المدح " (٣) .

(١) الموشح ، ص ٤٩٢ .

(٢) المنصف ، ص ٣٤١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤١١ .

فهذه المعانى التى أخذها الناقدان على أبى تمام والمنتبى نابعة من كون ذوقهما الأدبى يرى أنها معان لاتتفق مع الغرض الشعرى الذى قيلت فيه ، إذ إن هناك انفصاماً بينهما . وكأنهما - بذلك - يدعوان أى شاعر إلى أن يكون دقيقاً فى اختيار المعانى الجزئية التى يتناولها للتعبير عن غرضه الشعرى ، حتى لاتنحرف بالنص الشعرى عن هدفه .

(٧) الابتكار :

إذا كان تقليد الشاعر لغيره من الشعراء واقتباسه لمعانيهم ، سبباً فى التقليل من مكانته ، ومجالاً للنيل منه ، واتهامه بالسرقه الشعرية ، فإن قدرته على الابتكار تشكل عاملاً رئيساً لابد منه للحصول على تقديس المتلقين وإشارة إعجابهم . وعلى هذا فقد كان الابتكار مطلباً يورق ذهن الشعراء ، وولماً يداعب مخيلتهم ، باعتباره دليلاً على تفردهم وبراعتهم . كما كان سبباً فى إثراء الحركة الشعرية العربية ، وعاملاً حيويًا تستمد منه استمرارها .

وعلى الرغم من أن أغلب الشعراء - من واقع طبيعة تنافسهم - كثيراً ما يحاولون التهوين من قيمة نتاج غيرهم ، فإن الباحث يقف أمام العديد من المواقف النقدية التى يظهر فيها بعض الشعراء إعجابهم الشديد بما يقوله الآخرون ، نتيجة لما لمسوه فيه من قدرة على الابتكار .

فقد وقف الفرزدق على عمر بن أبى ربيعة وهو ينشد إحدى قصائده الغزلية ، فقال معبراً عن إعجابه : " هذا والله الذى أرادت الشعراء فأخطأته ، وبكت على الديار " (١) .

ومصدر إعجاب الفرزدق بقصيدة عمر نابع من شعوره بأن الطريق

العمرية فى التعبير عن علاقة الرجل بالمرأة ، تأتى مختلفة عن نهج الفرزدق وغيره من الشعراء التقليديين الذين ساروا على نمط سابقهم فى الحديث عن الأطلال ، والبكاء على آثار الحبيبة ، وابتعدوا عن التصوير الحقيقى لعلاقتهم بالمرأة ، وتصوير خلجات وجدانهم نحوها كما فعل عمر ، ولهذا فإن الفرزدق يعتقد أنه أخطأ فى مذهبه الشعرى كغيره من شعراء الغزل التقليدى .

ورغم أن جميل بن معمر كان أحد الغزليين فى العصر الأموى الذين استطاعوا أن يلفتوا إليهم الانتباه ، حتى أصبح أحد رموز الغزل العذرى فى تلك الفترة ، فإنه لا يتردد فى إبراز إعجابه الشديد بمذهب عمر بن أبى ربيعة الشعرى فى محاوراة النساء ، والتعبير عن عجزه فى بلوغ مستواه الفنى . فقد استمع إلى لامية عمر التى يقول فى مطلعها :

جَرَى ناصحٌ بالودِّ بينى وبينها فقربنى يومَ الحصابِ إلى قتلى

فقال جميل معلقاً : " هيهات يا أبا الخطاب! لا أقول والله مثل هذا سجييس الليالى ، والله ما يخاطب النساء مخاطبتك أحد " (١) .

ونلمح هذا التقدير للابتكار عند جرير . فقد قال له عبد الملك بن مروان : " يا أباحزرة ، هل تحب أن يكون لك بشىء من شعرك شىء من شعر غيرك ؟ قال : لا ، ما أحب ذلك ، إلا أن غلاماً ينزل الروضات من بلاد بنى عقيل يقال له مزاحم العقيلى ، يقول حسناً من الشعر لا يقدر أحد أن يقول مثله ، كنت أحب أن يكون لى بعض شعره مقايضة ببعض شعرى " (٢) .

وهذه الرواية ينسب مثلها للفرزدق (٣) وذى الرمة (٤) باختلاف ، وهى

(١) الأغانى ، ١١٦/١ ، السجيس : يقال لأفعله سجييس الليالى ، أى لأفعله أبداً .

(٢) المصدر السابق ١٠٢/١٩ .

(٣) المصدر السابق ١٠٤/١٩ .

(٤) المصدر السابق ١٠٤/١٩ .

تكشف إعجابهم بشعر مزاحم لتمييزه عن غيره من الشعراء ، ولاتباعه نهجاً شعرياً مختلفاً جعله محل التقدير .

وقد كان سبق الشعراء إلى معنى، يمثل داعياً للافتخار عند الشاعر يدعوه إلى الإشارة إلى ذلك ، كما فعل الكميت بن زيد الأسدي عندما أحس بجدة أحد معانيه ، فقال عن إحدى قصائده : " سبقت الناس في هذه القصيدة من أهل الجاهلية والإسلام إلى معنى ما سبقت إليه في صفة الفرس حين أقول :
يبحثُ التَّربَّ عن كَواسِرَ في المَشْرَبِ لايَجْشُمُ السَّقَاةَ الصَّفِيرَا " (١) .

وقد كانت الرغبة في الابتكار ، أحد العوامل المؤثرة في تجربة أبي تمام الشعرية ، ومطلباً حاداً دائماً دائماً لا يفارقه ، ومعاناة شديدة يحرص عليها ، مما جعله يعمد إلى مذهب الشعري التجديدي الذي أحدث حركة نقدية كبيرة انقسم فيها النقاد بين مناصرين لأبي تمام ، وخصوم له .

وقد كان أبو تمام يلح في قصائده على الإشارة إلى أن أفكاره جديدة لم يسبقه إليها أحد ، وأن ذلك أحد مميزات شعره ، كما في قوله :

خُذْهَا ابْنَةُ الْفِكْرِ الْمَهْدَبِ فِي الدُّجَى وَاللَّيْلُ أَسْوَدُ رُقْعَةٍ الْجِلْبَابِ
بِكْرًا تَوَرَّثُ فِي الْحَيَاةِ وَتَنْثَنَى فِي السَّلْمِ وَهِيَ كَثِيرَةٌ الْأَسْلَابِ (٢)

وقوله :

هَذِي الْقَوَافِي قَدْ أَتَيْتُكَ نَزْعًا تَتَجَسَّمُ التَّهْجِيْرَ وَالتَّغْلِيْسَا
مِنْ كُلِّ شَارِدَةٍ تُغَادِرُ بَعْدَهَا حَظَّ الرِّجَالِ مِنَ الْقَصِيْدِ خَيْسَا
وَجَدِيْدَةُ الْمَعْنَى إِذَا مَعْنَى التِّي تَشَقَّى بِهَا الْأَسْمَاعُ كَانْ لَبِيْسَا (٣)

(١) الأغاني ، ٨/١٧ .

(٢) ديوان أبي تمام ٩٠/١ .

(٣) المصدر السابق ٢٧٣/٢ . اللبيس : الخلق .

وقوله :

أَمَّا الْمَعَانِي فَهِيَ أَبْكَارٌ إِذَا
نُصِّتَ وَلَكِنَّ الْقَوَافِي عُونٌ
أَحْذَاكَهَا صَنَعُ اللِّسَانِ يَمُدُّهُ
جَفْرٌ إِذَا نَضَبَ الْكَلَامُ مَعِينٌ (١)

وقوله :

إِلَيْكَ بَعَثْتُ أَبْكَارَ الْمَعَانِي
يَلِيهَا سَائِقٌ عَجَلٌ وَحَادِي
مَنْزَهَةٌ عَنِ السَّرِقِ الْمُؤَوَّرِي
مُكْرَمَةٌ عَنِ الْمَعْنَى الْمُعَادِي (٢)

كما أن أبا تمام - فيما يروى عنه - يبدي اهتماماً شديداً بالمعاني الجديدة التي ابتكرها الشعراء ، فهو يشير إليها ، معبراً عن إعجابها بها ، ومؤكداً على أهمية الابتكار في الشعر .

فهو يمتدح تفرد أبي العتاهية بخمسة أبيات لم يسبق إلى معانيها ، قائلاً : " لأبي العتاهية خمسة أبيات شاركه فيها أحد ، ولا قدر على مثلها متقدم ولا متأخر ، وهو قوله :

النَّاسُ فِي غَفْلَاتِهِمْ
وَرَحَى الْمَنِيبَةِ تَطْحَنُ

وقوله لأحمد بن يوسف :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْفَقْرَ يَرْجِي لَهُ الْغِنَى
وَأَنَّ الْغِنَى يُخْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْفَقْرِ

وقوله في موسى الهادي :

وَلَمَّا اسْتَقْلُوا بِأَثْقَالِهِمْ
وَقَدْ أَزْمَعُوا لِلذَى أَزْمَعُوا
قَرَنْتُ التَّفَاتِي بِأَثَارِهِمْ
وَأَتَّبَعْتَهُمْ مَقْلَةً تَدْمَعُ

(١) ديوان أبي تمام ٣/٣٣٠ . عون : ولدت مرة بعد مرة ، جفر : بئر

واسعة الفم .

(٢) المصدر السابق ، ١/٣٨٠ ، ٣٨٢ .

وقوله :

هَبِ الدُّنْيَا تَصِيرُ إِلَيْكَ عَفْـوًا أَلَيْسَ مَصِيرُ ذَاكَ إِلَى زَوَالٍ " (١) .

كما أنه يذكر - فى رواية أخرى - المعانى التى يرى أن بعض الشعراء تفردوا بها فى وصفهم لليل ، قائلًا : " ثلاثة من الشعراء ذكروا الليل بمعان مختلفة لم يسبقوا إليها ، النابغة حيث يقول :

فِيَانِكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خَلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ

وبشار حيث يقول :

لَمْ يَطْلُ لَيْلِي وَلَكِنْ لَمْ أَنْامُ وَنَفَى عَنِّي الْكَرَى طَيْفُ الْأَمِّ

وخالد بن يزيد حيث يقول :

رَقَدَتْ وَلَمْ تَكْرَثِ لِلْسَاهِرِ وَلَيْلُ الْمُحِبِّ بِلَا آخِرٍ " (٢) .

والنصان السابقان وإن كانا يكشفان عن اتساع ثقافة أبي تمام الشعرية ، فإنهما يدلان على بحثه عن الجديد والفريد من المعانى لدى مختلف الشعراء ، وكأنه يرى فى ذلك أحد عوامل الإجداد فى الشعر . فهو فى النص الأول يتفحص شعر أبي العتاهية ليتوقف عند تلك الأبيات التى أبدع فيها ، فلم ير مثلها عند غيره . أما فى النص الثانى فإنه يستقرى النصوص الشعرية التى ورد ذكر الليل خلالها ليستخرج ثلاثة أبيات اعتقد أن شعراءها تفردوا فيها بطريقتهم فى الحديث عن الليل .

ولاشك أن الغوص على المعانى وهو أحد عناصر مذهب أبي تمام الشعرى

كما يردد نقاده القدامى (٣) ، إنما كان يدفعه إليه حب الابتكار .

(١) الأغاني ٩٨/٤ .

(٢) طبقات الشعراء ، ص ٤٠٤ .

(٣) انظر الموشح ، ص ٤٧٩ ، أخبار أبي تمام ، ص ٥٣ .

ويؤكد عمارة بن عقيل على مقدرة أبي تمام في ابتكار المعانى ،
مظهراً إعجابه بشاعريته ، فقد استمع إلى قول أبي تمام :

وَلَكِنِّي لَمْ أَحُوْ وَفَرّاً مَّجْمَعاً فَفَزْتُ بِهِ إِلَّا بِشَمْلٍ مُّبَدَّدٍ
وَلَمْ تَعْطِنِ الْأَيَّامُ نَوْمًا مَّسْكَنًا أَلَذُّ بِهِ إِلَّا بِنَوْمٍ مُّشَرَّدٍ

فقال عمارة : " لله دره ، لقد تقدم في هذا المعنى من سبقه إليه ، على
كثرة القول فيه ، حتى لقد حُب إلى الاغتراب ... " (١) .

كما يؤكد ذلك محمد بن حازم الباهلي ، إذ يقول : " ماسمعت لمتقدم
ولا محدث بمثل ابتدائه في مرثيته :

أَصَمَّ بِكَ النَّاعَى وَإِنْ كَانَ أَسْمَعَا

ولا مثل قوله في الغزل :

مَا إِنْ رَأَى الْأَقْوَامُ شَمْسًا قَبْلَهَا أَفَلَتَ فُلْمُ تَعْقِبِهِمْ بِظَلَامِ
لَوْ يَقْدِرُونَ مَشَوْا عَلَى وَجَنَاتِهِمْ وَعَيُونِهِمْ فَضْلًا عَنِ الْأَقْدَامِ « (٢)

ويؤمن البحتري بأهمية أن يعتمد الشاعر إلى ابتكار معان جديدة
في شعره ، بدلاً من الوقوف عند بعض المعانى المحددة التى يعيد ترديدها .
وهذا ما مر بنا في موازنته بين الفرزدق وجريير . إذ فضل الأول ، لأن الأخير
" لايتجاوز هجاء الفرزدق بأربعة أشياء : بالقين ، وقتل الزبير ، وبأخته
جعثن ، وامراته النوار ، والفرزدق يهجو في كل قصيدة ، بأنواع هجاء
يخترعها ويبدع فيها " (٣) .

فالبحتري يرى أن الشاعر الذى يعتمد إلى تجديد معانيه هو الأحق

(١) الأغانى ٣٨٥/١٦ ، أخبار أبي تمام ، ص ٦٠ .

(٢) أخبار أبي تمام ، ص ٦٥ .

(٣) الموشح ، ص ١٩٧ .

بالتقديم فى نظره ، ومن هذا المنظور النقدى ، فإنه يعتقد أن الفرزدق مقدم على جرير لتمييزه فى هذا الجانب . وإذا كان الباحث يتفق مع الباحثين فى أهمية التجديد ، فإنه لا يمكن موافقته فى حكمه على جرير كما بينا من قبل (١) .

وهذا الاهتمام من الباحثين بالابتكار يتمثل - أيضاً - فى موازنته بين دعبل الخزاعى وأبى تمام ، إذ وصف دعبل بقوله : " يدخل يده فى الجراب ولا يخرج شيئاً " (٢) وهذه العبارة التصويرية تعنى فيما يبدو لى أن دعبلاً شاعر مقلد ، ولاياتى بجديد . أما أبوتمام فقد قال الباحثين عنه : " مُفَلِّقٌ ، إلا أنه مامات حتى أصفى من الشعر " (٣) . والشاعر المفلق هو الذى " يجيء بالعجائب فى شعره " (٤) . وهذا يعنى أن أباتمام قادر على ابتكار الجديد .

ويكشف عبد الله بن المعتز عن مدى إعجابه بابتكارات غيره من الشعراء ، إذ يتوقف فى كتابه " طبقات الشعراء " عند العديد من الأبيات التى يعتقد أن شعراءها قد سبقوا غيرهم إلى معانيها . فتقف لديه على بعض العبارات التى تفصح عن ذلك من مثل قوله : " وهذا معنى بديع لم يسبقه إليه أحد " (٥) ، وقوله : " ومما يستحسن من شعره - أيضاً - وهو المعنى الذى لم يسبق إليه " (٦) ، وقوله : " وهذا معنى لا يتفوق للشاعر مثله فى ألف سنة " (٧) ، وقوله : " وله البيت العجيب فى تشبيه المصلوب الذى ليس لأحد مثله " (٨) .

(١) انظر الفصل الثانى ص (١٤١) .

(٢) الموشح ، ص ٤٩٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤٩٣ .

(٤) لسان العرب ، مادة (فلق) .

(٥) طبقات الشعراء ، ص ٢٩ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٢٩ .

(٧) المصدر السابق ، ص ٢٣٥ .

(٨) المصدر السابق ، ص ٤١٢ .

فهذه العبارات وغيرها تفصح عن مدى قيمة الابتكار عند ابن المعتز، إذ لم يشر إليها في ترجمة الشعراء إلا لإثبات تميزهم بهذه القدرة، وهذا يعني أنها موضع اهتمامه .

وهذا الأسلوب في ذكر تجديدات الشعراء نلمسه عند السرى الرفاء الذى يتوقف في كتابه الموسوم " بالمحب والمحبوب والمشموم والمشروب " عند بعض النصوص التى يلمس فيها تجديداً ليشير إلى ذلك ، من مثل قوله : " وهذا من نادر معانى ابن الرومى " (١) ، وقوله : " وليس لأحد من شعراء العرب فى نعت محاسن النساء، ما لذى الرمة من الأوصاف البارعة " (٢)، وقوله : " وقال العلوى فى الغلالة البالية ولم يسبق إلى معناه " (٣) . وقوله : " وقال أبو حفص الشطرنجى ولم يسبق إلى معناه فى ظرفه " (٤) .

واهتمام هؤلاء الشعراء بالابتكار ، وإعجابهم بنماذجه ، إنما يساير طبيعة الفطرة الإنسانية التى تطمح دائماً إلى رؤية كل جديد فى مختلف أنماط حياتها . فليس غريباً على الشعراء أن يفتخروا بقدرتهم على الابتكار كما فعل الكميت بن زيد وأبو تمام ، أو أن يشيدوا بامتلاك غيرهم لهذه القدرة كما نرى عند الفرزدق ، وجميل بن معمر ، وجريير ، وذى الرمة ، وأبى تمام ، وعمارة بن عقيل ، والباهلى ، وابن المعتز ، والسرى الرفاء . أو أن يعتبروه مقياساً فنياً فى الموازنة بين الشعراء كما فعل البحتري .

غير أن من الملاحظ أن هذه النصوص - الخاصة بالابتكار - هى فى الغالب لشعراء متأخرين ، فما هو تفسير ذلك ؟ .

-
- (١) المحب والمحبوب ، ٢٥٣/١ .
 (٢) المصدر السابق ، ٢٦٤/١ .
 (٣) المصدر السابق ، ٣٠٣/١ .
 (٤) المصدر السابق ، ٤٤/٢ .

فيما يبدو لى ، أن هذا يعود إلى شعور المتأخرين أن المعانى قد نفذت ، وأن من الصعب عليهم أن يأتوا بمعان جديدة لم يسبقهم إليها المتقدمون ، وهذا ما عبر عنه أحمد بن عبدربه فى حديثه عن السرقات الشعرية ، إذ يقول : " ٠٠٠ وأكثر ما يجتلبه الشعراء ويتصرف فيه البلغاء وإنما يجرى فيه الآخر على سنن الأول . وقل ما يأتى لهم معنى لم يسبق إليه أحد ، إما فى منظوم وإما فى منشور؛ لأن الكلام بعضه من بعض ، ولذلك قالوا فى الأمثال : ماترك الأول للآخر شيئاً " (١) . فهذا الإحساس الذى عبر عنه ابن عبدربه ، يبرر هذا الاحتفاء من الشعراء المتأخرين بالابتكار ، إذ إنه مطلب شديد التأثير عليهم يطمحون إلى بلوغه . وبالتالى فإن ذلك يفسر سر إعجابهم بابتكارات غيرهم من الشعراء .

المبحث الثالث

نقد الأسلوب ومقاييسه

نقد الأسلوب ومقاييسه

الأسلوب فى اللغة - كما يقول ابن منظور - : " يقال للسطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ٠٠٠ والأسلوب الطريق ، والوجه ، والمذهب ، يقال أنتم فى أسلوب سوء ٠٠٠ والأسلوب الطريق تأخذ فيسه والأسلوب بالضم الفن ، يقال أخذ فى أساليب من القول أى أفانين منه " (١) .

أما فى مفهوم النقاد والبلاغيين القدامى ، فإن الدكتور شكرى عياد فى دراسته الممتعة لمفهوم الأسلوب عند كل من ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) والخطابى (ت ٣٣٨ هـ) والباقلانى (ت ٤٠٣ هـ) ، يرى أن كلمة الأسلوب " قد بقيت عندهم مبهمه المعنى ، تشرعب لمنزلة المصطلح دون أن تبلغها ، لأنهم فهموا منها تارة ، النوع الأدبى ، والموضوع ، وتارة طريقه الصياغة ، فقد وجدوا كلمة (النظم) بريئة من اللبس ، إذ لم تكن شمة شبهة - من حيث أصلها اللغوى نفسه - فى أنها تدل على طريقة التأليف ، ومن ثم أتيح لهذه الكلمة حظ من النماء ٠٠٠ واستقرت فى المصطلح البلاغى كما عرفها عبدالقاهر الجرجانى " (٢) .

والدكتور شكرى عياد يشيد بمفهوم حازم القرطاجنى للأسلوب ، والذى جاء فيه " ٠٠٠ لما كانت الأغراض الشعرية يوقع فى واحد منها الجملة الكبيرة من المعانى والمقاصد وكانت لتلك المعانى جهات فيها توجد ، ومسائل منها تقتنى ، كجهة وصف المحبوب ، وجهة وصف الخيال ، وجهة وصف الطلول ، وجهة وصف يوم النوى وماجرى مجرى ذلك فى غرض النسيب ،

(١) لسان العرب ، مادة (سلب) .

(٢) اللغة والإبداع ، انترناشونال برس ، القاهرة ، الطبعة الأولى ،

وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعانى صورة وهيأة تسمى الأسلوب ، وحب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعانى نسبة النظم إلى الألفاظ ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة . فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب " (١) .

فالأسلوب عند القرطاجنى - كما يرى الدكتور شكرى عياد - محدد في تأليف المعانى ، و " بقى متعلقاً بالنص الأدبى في مجموعه ... وبقيت له دلالتة على مناهج مطروقة في اللغة الفنية ، يشترك فيها الشعراء . أما الخصائص الفردية فقد بقيت بمعزل عن مفهوم الأسلوب . وسماها حازم المنازع " (٢) .

والدكتور شكرى عياد يأخذ على مفاهيم القدامى للأسلوب إهمالهم الإشارة إلى الخصائص التى يتميز بها أسلوب أديب عن آخر .

أما الأسلوب عند المحدثين فهو كما عرفه جيرار " مظهر القول الذى ينبجم عن اختيار وسائل التعبير . هذه الوسائل التى تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب " (٣) .

وهذا التعريف كما يذكر جيرار " تعريف موسع يشمل التعبير ومظاهره

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامى ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١ م ، ص ٣٦٣ .

(٢) اللغة والإبداع ، ص ٢٠ .

(٣) علم الأسلوب ، د. صلاح فضل ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥/١٤٠٥ م ، ص ١١٠ .

والشخص المتكلم أو الكاتب وطبيعته ومقاصده " (١) .

ويعرف الدكتور سعد مصلوح الأسلوب بأنه " اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسلمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين . ويـدلل هذا الاختيار أو الانتقاء على إظهار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة . ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين " (٢) .

ويرى الدكتور سعد مصلوح - أيضاً - أن ذلك لايعنى أن كل اختيار يقوم به المنشئ يعد أسلوبياً . فليس المقصود هو الانتقاء النفعي الذي " ربما يؤثر فيه المنشئ كلمة (أو عبارة) على أخرى لأنها أكثر مطابقة - في رأيه - للحقيقة ، أو لأنه - على عكس ذلك - يريد أن يضل سامعه ، أو يتفادى الاصطدام بحساسيته تجاه عبارة أو كلمة معينة " (٣) . وإنما المراد انتقاء نحوي " والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة . ويكـون هذا الانتقاء حين يؤثر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيباً على تركيب لأنها أصح عربية أو أدق في توصيل مايريد . ويدخل تحت هذا النوع من الانتقاء كثير من موضوعات البلاغة المعروفة كالفصل والوصل ، والتقديم والتأخير ، والذكر والحذف . وقد تكون بعض هذه الخيارات علامة مميزة لأسلوب المنشئ " (٤) .

-
- (١) علم الأسلوب ، ص ١١٠ .
 (٢) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م ، ص ٢٣ .
 (٣) المرجع السابق ، ص ٢٤ .
 (٤) المرجع السابق ، ص ٢٤ .

مقاييس نقد الأسلوب

أولاً: مقاييس الصواب والخطأ فى الاستعمال اللغوى :

(١) النحو والصرف :

لم يستخدم النقاد العرب القدامى قواعد النحو مقياساً نقدياً قبل العصر الأموى ، وإنما حدث ذلك بعد أن وضع العرب هذه القواعد ، وبعد أن فشا الفساد فى اللغة العربية بسبب اختلاط العرب بالشعوب الأخرى .

يقول الزبيدى : " ولم تزل العرب تنطق على سجيتهما فى صدر إسلامها ، وماضى جاهليتها ، حتى أظهر الله الإسلام على سائر الأديان ، فدخل الناس فيه أفواجاً ، وأقبلوا إليه أرسالاً ، واجتمعت فيه الألسنة المتفرقة ، واللغات المختلفة ، ففشا الفساد فى اللغة العربية واستبان منها الإعراب الذى هو حليها ، والموضح لمعانيها " (١) .

والقارىء للموروث النقدى للشعراء قبل القرن الرابع الهجرى ، لا يكاد يقف على نص نقدى لشاعر يعتمد على هذا المقياس . بل إن من الواضح أن العلاقة بين الشعراء ونقادهم - من هذا الجانب - كانت تتسم بالتوتر .

فحين انتقد الفرزدق على قوله :

وَعَضُّ زَمَانٍ يَا بَنَ مَرَّوَانَ لَمْ يَكْدَعْ مِنْ الْمَالِ إِلَّا مَسْحَتًا أَوْ مَجْلَسًا

فسئل عن سبب رفعة آخر البيت ، شتم الفرزدق السائل ، وقال : " عليّ أن أقول وعليكم أن تحتجوا " (٢) .

(١) طبقات النحويين واللغويين ، أبوبكر محمد بن حسن الزبيدى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٣م ، ص ١ .

(٢) الشعر والشعراء ٣٥/١ .

وعندما انتقده عنبة بن معدان على قوله :

تُرِيكَ نَجُومَ اللَّيْلِ وَالشَّمْسُ حَيَّاتٌ زِحَامَ بِنَاتِ الْحَارِثِ بْنِ عَبَّادٍ

فقال عنبة بن معدان : الزحام مذكر ، قال الفرزدق : اغرب (١) .

ولبشار قصة مشابهة مع الأخفش ، فقد كان الثانى طعن على الأول فى

قوله :

فَالآنَ أَقْصَرَ عَنْ سَمِيَّةَ بَاطِلِي وَأَشَارَ بِالْوَجَلَى عَلَيَّ مَشِيرُ

وفى قوله :

عَلَى الْغَزَلَى مِنِّي السَّلَامُ فَرُبَّمَا لَهَوْتُ بِهَا فِي ظِلِّ مَرْءٍ وَمَقَّةٍ زَهْرٍ

وفى قوله فى صفة سفينة :

تَلَاعَبُ نَيْنَانَ الْبُحُورِ وَرُبَّمَا رَأَيْتُ نَفُوسَ الْقَوْمِ مِنْ جَرِيهَا تَجْرِي

" وقال (الأخفش) : لم يسمع من الوجل والغزل فعلى ، ولم أسمع بنون

ونينان ؛ فبلغ ذلك بشاراً فقال : ويلى على القصارين ! متى كانت

الفصاحة فى بيوت القصارين ! دعونى وإياه " (٢) .

غير أن هذه الخصومة لم تمنع بعض الشعراء من أن يعتمدوا إلى تغيير

أبياتهم حتى تتفق مع قواعد اللغة ، كما فعل الفرزدق عندما انتقدوا

قوله :

عَلَى عَمَائِمِنَا تُلْقَى وَأَرْحُلِنَا عَلَى زَوَاحِفَ تَزْجَى مُخْهَارِيرِ

إذ كان عليه أن يقول " مُخْهَارِيرُ " لأن الصفة تتبع الموصوف ، فقد غيّر

(١) الموشح ، ص ١٦٥ .

(٢) الأغاني ٢٠٩/٣ .

البيت إلى :

على زواحف - نُزجِيها - مَحَاسِيرِ (١) .

ولعل السبب في عدم استخدام الشعراء لقواعد اللغة كمقياس نقدي قبل القرن الرابع الهجري ، يرجع إلى أن هذا المقياس النقدي يستند إلى ثقافة علمية خاصة ، فهو لا يخضع - في الغالب - للذوق أو الحس الفني (٢) .
والعلم بقواعد العربية على نحو تفصيلي لم يتهياً للشعراء في ذلك الحين ، حيث السليقة زاد أهل البادية ، والملكة زاد أهل الحاضرة .
والعلم بقواعد التركيب يأتي في مرحلة لاحقة بالنسبة لهؤلاء .

ومن الممكن أن يعود ذلك لندرة الأخطاء ، خاصة وأن الشاعر كان لا يستطيع مواجهة الجمهور بشعره إلا بعد أن يعرضه على علماء اللغة ،
كما فعل أبونواس مع خلف الأحمر (٣) ، وأبي عبيدة التيمي (٤) .

وقد كانت للحسن بن وكيع التنيسي بعض المآخذ النحوية والصرفية على شعر المتنبي ، لعل من أهم نماذجها :

(أ) قياسه على ماهو شاذ :

إذ يخطئ المتنبي في اشتقاقه لصيغة التفضيل من الفعل الرباعي ،

-
- (١) الموشح ، ص ١٥٦ ، وانظر رواية أخرى ص ٢٨٣ .
(٢) النقد اللغوي عند العرب ، د. نعمة رحيم العزاوي ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م ، ص ١٥٣ .
(٣) أخبار أبي نواس ، محمد بن منظور المصري ، شرحه وضبطه محمد عبدالرسول إبراهيم ، مطبعة الاعتماد بمصر ، ١٣٤٣ هـ / ١٩٢٤ م ، ص ٥٥ .
(٤) المصدر السابق ، ص ١٥٤ .

فقد انتقد ابن وكيع ذلك فى قول المتنبى :

أبعد بعدتَ بَيَاضاً لا بَيَاضَ لَهُ لَأَنْتَ أَسْوَدُ فى عَيْنِي مِنَ الظُّلْمِ

فيعلق عليه ، قائلاً : " سامح أبو الطيب نفسه فى هذا ، ولم يبلغ علمه

إلى ما فيه عليه ، لأن العرب لاتقول : أسود من كذا ولا أحمر من كذا ،

إنما تقول فى الألوان أشد سواداً وأشد حمرة ، هذا رأى البصريين . وماورد

مقاله أبو الطيب إلا فى بيتين شاذين غير مأخوذ بهما ولا معول عليهما" (١) .

وواضح أن ابن وكيع ينحاز فى حكمه هذا لرأى البصريين .

كما ينتقده على حذفه النداء فى قوله :

هَذَى بَرَزَتْ لَنَا فَهَجَّتِ رَسِيْسًا ثُمَّ انْصَرَفَتْ وَمَا شَفِيَتْ نَسِيْسًا

فيقول ابن وكيع : " حذف النداء من المبهمات لحن عند البصريين ، لأنه

لا إعراب له يدل على إرادتك كما يدل قولك (زيد ، أقبل) على المحذوف .

وهو فى المبهمات التى لا إعراب لها لا يدل على مرادك ، ويشكل ، ولا يجوز

إلا فى رواية شاذة ، غير موثوق بها ، ولا معمول عليها " (٢) . فهو يريد

من المتنبى أن يقول : ياهدى .

(ب) أخطاؤه فى الاشتقاق :

فقد انتقد ابن وكيع قول المتنبى :

سُمِّيتَ بِالذَّهْبِيِّ الْيَوْمَ تَسْمِيَةً مُشْتَقَّةً مِنْ ذَهَابِ الْعَقْلِ لا الذَّهَبِ

فقال : " وذهاب العقل لاينسب إليه : ذهبى ، بل ذهابى ، وما أحسن

الاشتقاق " (٣) . فالمتنبى أخطأ فى اشتقاقه لكلمة " الذهبى " من

" الذهب " ، إذ إن الذهبى مشتقة من الذهب لا الذهب .

(١) المنصف ، ص ١٩٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٦٥ . الرسيس : أثر الحب أو بقيته ، النسيس : بقية النفس .

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٧٩ .

(ج) تذكير المونث :

فقد انتقد ابن وكيع قول المتنبي :

لَيْسَ بِالْمُنْكَرِ أَنْ بَرَزْتَ سَبْقًا غَيْرُ مَدْفُوعٍ عَنِ السَّبْقِ الْعَرَابُ

فقال : " ذكر المونث هاهنا ، ولا فرق بين أن يقول مثل هذا ، أو يقول :
" الهندات قائم " وذلك غير جائز " (١) . إذ كان على المتنبي أن يقول
" غير مدفوعة عن السبق العرب " . فهو قد ذكر العرب من الخيل .

(٢) الدلالة :

يشكل اتساع اللغة بكثرة مفرداتها مهمة صعبة للشاعر عند تأليف أبياته ، إذ قد تكون إحدى الكلمات التي يستعملها قاصرة عن التعبير عن مراده ، أو قد تنحرف بالمعنى عما يقصده ، أو أن تكون هناك كلمة تعطى للمعنى قوة قد لا تعطيه لها لفظة أخرى . وهذا كله يتطلب من الشاعر أن يحرص على اختيار الكلمات التي يعتقد أنها أكثر دقة في إيصال المضمون - الذى يهدف إليه - للمتلقين . وكما يذكر الدكتور حسن طبل فإن "الوظيفة الدلالية للفظة (فى إطار البناء أو النظم) ليست وظيفة معجمية ، فالشاعر أو الأديب لا يختار اللفظة لمجرد دلالتها المعجمية فحسب ، بل لما تحملته - فوق تلك الدلالة - من دلالات أخرى ، وماتتفرد به من إيحاءات ، أى أن اللفظة فى إطار النظم لفظة خاصة ذات عطاء معنوى خاص ، وهى لذلك تختلف عما قد يترادف معها ، أو يقرب منهما فى الاستعمال العام " (٢) .

والشعراء العرب لم يكونوا غافلين عن إدراك هذه الحقيقة ، فقد صدرت عن بعضهم أحكام نقدية تكشف عن اهتمامهم بهذا الجانب .

(١) المنصف ، ص ٥٣٠ .

(٢) المعنى الشعري فى التراث النقدى ، ص ٢٤٧ .

فقد أنشد منشد قول كثير :

وَقَضَيْنَ مَاقِضِينَ ثُمَّ تَرَكْنَنِي بِفَيْفَا خُرَيْمٍ قَاعِدَاً أَتَلَا دَدُ

فقال كثير : "أنا ماقلت كذا ، أترانى قاعداً أصنع ماذا ؟ قيل : فجالساً ؟ قال : ولا هذا ! أجالساً كنت أبول ، قيل : فما قلت ؟ قال : واقفاً" (١) .

فكثير عزة يشعر بالاختلاف بين الألفاظ المقترحة ، لإدراكه لمدلولاتها المعنوية فى نفسه ، ودور كل لفظة منها فى السياق ، وهو إحساس قد لا يبدو لمستمعه . وقد علق الأمدى مفسراً مقالته كثير بقوله : " يريىد واقفاً على مطيته ، فهذا هو المعروف من عاداتهم " (٢) .

وينتقد العجاج كلاً من الكميت بن زيد والطرماح بن حكيم لعدم دقتهم فى اختيار ألفاظهما ، وذلك باختيارهما للغريب من الألفاظ مع جهلها بها ، مما يجعلهما يضعانها فى المكان غير المناسب لها فى السياق ، فيقول : " كانا يسألانى عن الغريب فأخبرهما به ، ثم أراه فى شعرهما وقد وضعاه فى غير مواضعه ؛ فقليل له : ولم ذاك ؟ قال : لأنهما قرويان يصفان مالم يريا فيضعانه فى غير موضعه ، وأنا بدوى أصف مارأيت فأضعه فى مواضعه " (٣) .

وهذا النص النقدى للعجاج كان بحاجة إلى طرح أنموذج أو أكثر يوضح ذلك الخطأ الذى وقع فيه الكميت والطرماح ، إذ إن ذلك يساعد على معرفة طبيعة حكمه .

ويكشف بشار بن برد عن حرصه الشديد على دقة ألفاظه ، فقد دعاه

(١) الموازنة ٤٠٨/١ ، تلدد : تلفت ، أو تلبث .

(٢) المصدر السابق ، ٤٠٨/١ .

(٣) الأغاني ٩٧/٢ .

مروان بن أبي حفصة إلى استعمال لفظه " خرس " بدلاً عن " خرجت " فـ
قول بشار :

وَإِذَا قُلْتُ لَهَا جُودِي لَنَا خَرَجْتَ بِالصَّمْتِ مِنْ لَا وَنَعَمٍ

فقد قال له بشار : " إِذَا أَنَا فِي عَقْلِكَ فَضَّ اللَّهُ فَك ، آتَطِيرُ عَلَى مَنْ
أَحَبَّ بِالْخَرَسِ " (١) .

فإصرار بشار على لفظه نابع من إحساسه بأن كلمة " خرس " التي
أراد منه مروان استخدامها تحمل - في تصويره - مدلولاً بغيضاً ، إذ إنها
تعنى أن الخرس قد أصاب حبيبته فصمتت عن إجابته ، وهو لا يريد ذلك ،
وإنما يريد القول إنها عمدت إلى الصمت الموقت حتى لا ترد عليه . وهو
توجيه دقيق يدل على فهم عميق لألفاظ اللغة ، ومعرفة بمدلولها الذي
يقتضيه السياق .

وينتقد ابن وكيع التنيسى خطأ المتنبي في قوله :

مَضَ اللَّيْلُ وَالْفَضْلُ الَّذِي لَكَ لَا يَمُضِي وَرُؤْيَاكَ أَحْلَى فِي الْعَيُونِ مِنَ الْغَمَضِ

إذ يعلق على هذا البيت ، قائلاً : " الرُّؤْيَا فِي الرَّقَادِ وَالرُّؤْيَا فِي
النَّظَرِ " (٢) .

فهو يرى أن المتنبي كان يقصد الرؤية الحسية ، وأنه لم يكن دقيقاً
في اختيار اللفظة المناسبة .

وابن وكيع - في تصويره - يبدو مخطئاً في نقده . إذ إن العـ
القدامى كانت تستخدم " الرُّؤْيَا " بالمعنى الذي قصده المتنبي ، وهو

(١) الأغاني ٢٠٢/٣ .

(٢) المنصف ، ص ٥٥٩ .

المشاهدة الحسية . فقد جاء فى لسان العرب : " قال ابن برى : وقد جاء
الرويا فى اليقظة ، قال الراعى :

فَكَبَّرَ لِلرَّوْيَا وَهَشَّ فَوَادُهُ وَبَشَّرَ نَفْسًا كَانَ قَبْلُ يَلُومُهَا " (١) .

وبهذا فإن المتنبي لم يكن مخطئاً فى بيته السابق .

ثانياً : المقاييس الجمالية :

(١) الغرابة :

خلص الدكتور أحمد طاهر حسنين من خلال دراسته لمفهوم الغرابة عند
النقاد والبلاغيين القدامى إلى أن الغريب يقصد به " كلمة غامضة لاتستقيم
مع غيرها فى نص ما وبالتالي فإنها تعطى انطباعاً بخشونتها أو عدم
اتساقها مع الكلمات الأخرى فى النص " (٢) .

وأغلب النقاد والبلاغيين العرب القدامى يقفون من الغرابة موقف
الرفض ، أو على الأقل الاستئثار والكراهية ، ولهذا فهم يدعون الشعراء
المحدثين إلى الابتعاد عنها فى نتاجهم الشعرى .

فقد حذر بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) فى صحيفته المشهورة الأديب
من الوقوع فى براثنها ، قائلاً : " وإياك والتوعر ، فإن التوعر يسلمك
إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك " (٣) .

(١) لسان العرب ، مادة (رأى) .

(٢) مقالة بعنوان (الكلمات الغريبة فى الشعر) ، مجلة الشعر ،

القاهرة ، العدد الثانى عشر ، ١٩٧٨ م ، ص ٩٣ .

(٣) البيان والتبيين ، ١/ ١٣٦ .

وامتدح الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) بلاغة الكتاب ، لأنهم " التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً " (١) . وأما قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) فهو يعتبر الغرابة من عيوب الشعر التي ينبغي على الشاعر أن يتحاشى التعامل معها (٢) . كما يرى أبو هلال العسكري أن الغريب " لم يكثرفى كلام إلا أفسده ، وفيه دلالة الاستكراه والتكلف " (٣) .

وهذه الدعوة لنبذ الغريب مقصورة على شعر المحدثين ، وليست موضع نقد فى شعر الأوائل من الجاهليين ومن شاكلهم فهو مجوز لهم " ليس من أجل أنه حسن ، لكن لأن من شعرائهم من كان أعرابياً قد غلبت عليه العجرفية ، وللحاجة أيضاً إلى الاستشهاد بأشعارهم فى الغريب ، ولأن من كان يأتى منهم بالوحش لم يكن يأتى به على جهة التطلب له ، والتكلف لما يستعمله منه ، لكن لعاداته وعلى سجية لفظه . فأما أصحاب التكلف لذلك ، فهم يأتون منه بما ينافر الطبع وينبو عنه السمع " (٤) .

وهذا الرفض من النقاد للغرابة نابع - دون شك - من كونها " تحول بين الأديب والمتلقى ، وتجعل استجابة الأخير صعبة أو ممتنعة " (٥) .

وقد عبر العديد من الشعراء العرب عن موقفهم من استخدام الألفاظ الغريبة فى الشعر .

فالكُميت بن زيد الأسدى (ت ١٢٦ هـ) يعترف بأنه يسعى إلى الغرابة سعياً ، وكأنها اتخذها مذهباً شعرياً له . وهذا مانفهمه من قوله :

-
- (١) البيان والتبيين ، ١/ ١٣٧ .
 (٢) نقد الشعر ، ص ١٧٢ .
 (٣) الصناعتين ، ص ٩ .
 (٤) نقد الشعر ، ص ١٧٢ .
 (٥) النقد اللغوى عند العرب ، ص ٢١٢ .

" إذا قلت الشعر فجاءنى أمر مستو سهل لم أعبأ به حتى يجيء شئ فيه عويص فاستعمله " (١) . وهو - فى تصورى - يعنى غرابة اللفظ ، لأننا عندما نقرأ شعره نجد الصعوبة فيها ، وليس فى اختيار المعنى المعقد . فقد امتاز شعره " بكثرة الغريب ، كثرة تعنى قارئه ، فهو أبداً فى حاجة ملحة إلى معجمات اللغة ينشرها بين يديه " (٢) .

ولعل مما يلفت الانتباه أن هذا الاهتمام من الكمية بغريب الألفاظ لم يستطع الانفكاك عنه فى هاشمياته ، التى تمثل شعراً سياسياً يعبر فيه عن تشييعه لآل البيت ومناصرتهم لهم ، ورفضه للأمويين . وكان جديراً به أن يلتزم فيها الوضوح لتحقيق هدفها فى إعلان رأيه وإذاعته . وهـذـه الأبيات من الهاشميات تكشف بوضوح عن مدى تعامله مع الغريب فى شعره ، فهو يقول :

ففيكم لعمرى ذو أفانين مقبول	فيا ساستا هاتوا لنا من جوابكم
على الحق نقضى بالكتاب ونعدل	أأهل كتاب نحن فيه وأنتم
فريقان شتى تسمنون ونهزل	فكيف ومن أنى وإذ نحن خلفه
سنام أمالته الخطائط أميل	لنا وتلاع الأرض حو مريعة
فيحكم فينا المرزبان المرفل	أم الوحي منبوذ وراء ظهورنا
أبوجعدة العادى وعرفاء جيئال	لنا راعيا سوء مضيعان منهما
لها فرعل فيها شريك وفرعل	أتت غنما ضاعت وغاب رعاؤها
على مابه ضاع السوام الموبل	أصلح دنيانا جميعاً وديننا

(١) الموشح ، ص ٣٠٣ .

(٢) أدب الشيعة ، د . عبدالحسيب طه حميده ، مطبعة السعادة بمصر ،

الطبعة الثانية ، ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م ، ص ٢٤٣ .

ولو ولي الهوج الشوائج بالذى
 بُرينا كبري القدح أو هن متنه
 ولاية سلغد ألف كانسه
 هو الأضب طهواس فينا شجاعة
 ولينا به مادع مدع المترخل
 من القوم لشار ولا متنبل
 من الرهق المخلوط بالنوك أثول
 وفيمن يعاديه الهجف المثقل (١)

وفى اعتقادي أن هذا الاهتمام بالغريب واستعماله لدى الكميت لا يخدم تجربته الشعرية التي هي أولى مطالب الشاعر بالاهتمام . ومع ذلك فإن الكميت كانت لديه أسباب فنية يحرص عليها في تعلقه بالغريب . من ذلك رغبته في تقليد القدامى في قوة البناء الشعري ، وإثبات قدراته الشخصية من خلال الكشف عن ثقافته اللغوية التي تعلمها . كما يمكن أن يكون قصد به هدفاً تعليمياً ، لاسيما وأنه كان معلماً في عصره (٢) ، أو ربما كان يريد أن يحظى باهتمام وتقدير اللغويين في عصره بتقليده للشعر القديم (٣) .

ويقف أغلب الشعراء موقفاً رافضاً للغرابة في الشعر ، إما بانتقادهم لمن يعتمدون إليها ، أو بدعوتهم إلى الابتعاد عنها .

(١) شرح هاشميات الكميت ، أبورياس أحمد بن إبراهيم القيسي ، تحقيق د . داود سلوم و د . نوري القيسي ، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م ، ص ١٥٣ - ١٥٩ .

خلفه : مختلفون ، حومريعة : خصيبة ، سنام أميل : أي قد مال من هزاله ، خطاط : جمع خطيطة : أرض لم تمطر بين أرض ممطورتين كأنها أخطأها الغيث ، المرفل : المسود ، أبوجعدة : الذئب ، عرفاء جبال : الضبع الكبيرة ، فرعل : ولد الضبع ، السوام الموبل : يعني مارعى من المال ، الموبل : الكثير ، الشوائج : الضأن ، مادعدع : مازجر الراعي ، المترخل : صاحب الرخال والرخلة الحمل ، المتنبل : صاحب النبل ، السلغد : الذئب ، الألف : الأحمق ، الرهق : الخبث ، النوك : الحمق ، أثول : مجنون ، الأضب طه : الشديد ، الهواس : الذي يجيء ويذهب بالليل ، الهجف : الظليم .

(٢) الأغاني ٢/١٧ .

(٣) انظر النقد اللغوي عند العرب ، ص ٨٥ وما بعدها .

فالغزدق ينتقد مالك بن أسماء بن خارجة حين أنشده :

حَبِّذَا لَيْلَتِي بِتَلِّ بَوْنًا

إذ قال له : " أفسدت أبياتك بذكر بونا ، فقال له (مالك) : ففى بونا
كان ذلك ، قال : وإن كان " (١) .

فالنقد - هنا - ناتج عن غرابة اسم المكان الذى ذكره الشاعر ،
وكما قال الأمدى فإن " من سبيل الشاعر أن لا يذكر إلا ما حسن من أسماء
المواضع " (٢) ، وإن كان هذا الناقد يجوز ذكر " أسماء المواضع
الغريبة المتكررة فى أشعار الفصحاء " (٣) .

وهذا الموقف لمالك بن أسماء واجهه مع عمر بن أبى ربيعة ، فقد
روى " أن عمر لما لقى مالكا استنشده ، فأنشده مالك شيئا من شعره ،
فقال له عمر : ما أحسن شعرك لولا أسماء القرى التى تذكرها فيه ، قال :
مثل ماذا ؟ قال : مثل قولك :

إِنَّ فِي الرَّفْقَةِ الَّتِي شَبَعْتَنَا بِجَوِيرِ سَمَا لَزَيْنِ الرَّفَاقِ

ومثل قولك :

أَشْهَدُنَا أُمَّ كُنْتَ غَائِبَةً عَنِ لَيْلَتِي بِحَدِيثَةِ الْقَسَبِ

ومثل قولك :

حَبِّذَا لَيْلَتِي بِتَلِّ بَوْنًا حِينَ نَسَقَى شَرَابَنَا وَنَغْنَى

فقال له مالك: هي قرى البلد الذى أنا فيه ، وهو مثل ما تذكره فى شعرك من
أرض بلادك ، قال : مثل ماذا ؟ قال : مثل قولك :

(١) الموازنة ٢/٣٢٦ .

(٢) المصدر السابق ٢/٣٢٦ .

(٣) المصدر السابق ٢/٣٢٦ .

حَيَّ الْمَنَازِلَ قَدْ دَشَنَ خَرَابًا — بَيْنَ الْجَوَيْنِ وَبَيْنَ رُكْنِ كُسَابَا

ومثل قولك :

مَاعَلَى الرَّسَمِ بِالْبُلْيَيْنِ لَوْ بَيْنَ رَجْعِ السَّلَامِ أَوْلَوْ أَجَابَا

فأمسك عمر بن أبي ربيعة " (١) .

وما من شك أن الفرزدق وعمر بن أبي ربيعة قد يكونان مصيبيين فى رفضهما للغرابية ، ولكن ليس فى هذا الموضوع . فمالك بن أسماء لم يعمد إلى الغريب مختاراً لإظهار قدراته أو لعجز حيلته ، وإنما هو أمر فرضه عليه الواقع الذى ارتبطت به التجربة الشعرية ، وفرق بين الأمرين . إن هذا النقد كما ذكر الدكتور عبده زايد " تحكم لضرورة له ، وإن الحكم فى هذه القضية لايقوم على أساس ذكر هذه الأسماء أو عدم ذكرها ، وإنما يقوم على أساس الوفاء بالغرض والمقام ، نعم إننا نعيب الشاعر أو الناشر حينما يختار من الأسماء المترادفة ما هجره الاستعمال وعفى عليه الزمان ويترك المستعمل المعروف دون ضرورة تقتضى ذلك . . . أما حين يكون أمامى اسم واحد لشخص أو لمكان فى حين اضطر إلى استعماله فلا بد أن أذكره ، ومسألة حسنه وقبحه وغرابته لا تؤثر فى البناء التركيبى ولا فى الوفاء بالغرض والمقام " (٢) .

وإذا كان رد مالك على عمر بن أبي ربيعة قد كشف عن عدم التزام الأخير بالفكرة التى نقد بها مالكا ، فإننا فى الوقت نفسه لم نتلق من عمر رداً ، فهل ينكر شيئاً ، وإذا اكتشف أنه وقع فيه سكت عنه ؟ . غالب الظن أن الشاعر ساءل نفسه فيما ينبغى أن يكون ، ولم يملك غير التسليم بعبداً الصدق الفنى .

(١) الأغانى ٢٣٥/١٧ .

(٢) مقالة " الغرابية بين الرفض والقبول " ، حولىة كلية اللغة العربية ،

جامعة الأزهر ، القاهرة ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م ، ص ٢٥٥ .

أما الفرزدق فان قراءة ديوانه تكشف عن ولعه الشديد باستخدام

الغريب من مثل قوله :

تبدلت الظربى القصارُ أنوفها بكلِّ فنيقٍ يرتدى السيفَ مصعباً (١)

وقوله :

قرعتُ ظنابيبى على الصبرِ بعدهُ فقد جعلت عنه الجنائب تصعب (٢)

وقوله :

وددتُ بحناباءٍ إذ أنتَ موكِفٌ حمارك مخلوقٌ تسوقُ بعفزراً (٣)

ويفسر الدكتور شاعر الفحام هذا الولع من الفرزدق بالغريب ، بأن هذا الشاعر الأموى " قوى على معجم العربية ، فتراءت فى أشعاره الألفاظ والصيغ التى قلّ استعمالها ، فبعثها الفرزدق من مرقدتها لتتألق فى شعره ، كان يجد فى إحيائها إحياء المعنى فى نفسه ، لايؤديه سواها ، ولعله كان يرى فى ثقل صياغة بعضها ، أو ضخامة أصواتها ، وخشونة جرسها ، معيناً لما يريد أن يوحي به من معان ، أو مايفيئه من ظلال " (٤) .

كما أنه - فيما يبدو - يرى أن هذا النمط من القول يدل على

تفوقه على أقرانه، فهو يعرف ما لا يعرفون ، ويطبق ما لا يطبقون .

(١) شرح ديوان الفرزدق ، علق عليه عبدالله إسماعيل الصاوى ، المكتبة

التجارية الكبرى بمصر ، الطبعة الأولى ، ١٣٥٤ هـ / ١٩٣٦ م ، ٤٦/١ .

الظربى : جمع ظربان : حيوان من رتبة اللواحم ، فنيق : الفنيق

من الإبل : الفحل .

(٢) المصدر السابق ٧٨/١ .

ظنابيب : يقال قرع ظنابيب الأمر أى ذلله وسهله ، الجنائب : جمع

جنيبة وهى الدابة تقاد .

(٣) المصدر السابق ٢٩٩/١ ، عفزرا : اسم امرأة .

(٤) الفرزدق ، دار الفكر ، دمشق ، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م ، ص ٤٣٧ .

ويفسر السيد الحميري تركه لاستعمال الغريب في شعره ، بكون ذلك دليلاً على عجز الشاعر وتكلفه ، ولأن الوضوح يسهم - حسب تصوره - في وصول تجربته الشعرية إلى مختلف فئات الناس ، وهو ما لا يمكن حدوثه لو أنه عمد إلى الألفاظ الغريبة ، التي تضي على شعره غموضاً .

فقد سئل عن عدم استعماله الغريب في شعره ، فقال : " ذاك عي في زمانى ، وتكلف مني لو قلت ، وقد رزقت طبعاً واتساعاً في الكلام ، فأنا أقول ما يعرفه الصغير والكبير ، ولا يحتاج إلى تفسير " (١) . أو كما في رواية أخرى : " لأن أقول شعراً قريباً من القلوب ، يلذه من سمعه ، خير من أن أقول شيئاً متعقداً تضل فيه الأوهام " (٢) .

والسيد الحميري كان كما تكشف قراءة شعره حريصاً على تحقيق نظرتة النقدية في نتاجه الشعري ، إذ اتسم هذا النتاج بوضوحه وبعده عن الغريب ، فهو كما يذكر أحد الدارسين : " مطبوع على قول الشعر ، يقوله بلا كلفة ، ويناديه ، فيستجيب لندائه ، لا يعرف التعقيد في الأداء ، ولا الغرابة في اللفظ ، والمعاظلة في الأسلوب " (٣) .

ويعلل الدكتور طه حسين ميل السيد الحميري إلى الابتعاد عن الغرابة بقوله إن " هذا طبيعي بالقياس إلى شاعر سياسي ، يدافع عن حزب مضطهد ، كالسيد الحميري ، فهو لا ينظم شعره للخاصة وحدهم ، وإنما ينظمه للعامة ، الذين يريد أن يتخذ منهم أنصاراً " (٤) .

-
- (١) الصناعتين ، ص ٦٧ .
 (٢) الأغاني ٢٤٨/٧ .
 (٣) أدب الشيعة ، ص ٣٣٨ .
 (٤) حديث الأربعاء ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة عشرة ، ١٩٨٢ م ، ٢٤٩/٢ .

ويدعو أبوتمام - فى وصيته المعروفة - البحترى إلى الابتعاد عن استعمال الألفاظ الوحشية ، الذى يعد - فى تصوره - أمراً مشيناً للشعر ، قائلاً : " . . . وإياك أن تشين شعرك بالعبارة الزرية ، والألفاظ الوحشية " (١) .
 وأبوتمام يبدو فى عبارته السابقة - مخالفاً لمذهب الشعري ، إذ كان يكثر من الألفاظ الغريبة (الوحشية) فى شعره ، وهذا ملاحظه نقاده القدامى والمحدثون .

فالآمدى يعلق على مقولة عمر بن الخطاب عن زهير بن أبى سلمى من أنه " كان لا يتتبع حوشى الكلام " ، فيقول : " فإن آباتمام كان لعمري يتتبعه ، ويتطلبه ، ويتعمّل لإدخاله فى شعره " (٢) .

ويؤكد الدكتور محمود الربداوى مذكره الآمدى ، قائلاً : " لابد لدارس فن أبى تمام من أن يعير اهتمامه لدراسة غريب الألفاظ ؛ لأن الغريب عند هذا الشاعر ظاهرة لفظية كبرى اتسم بها مذهب ، ولابد لمتصفح ديوان أبى تمام من أن تسترعى انتباهه تلك الكثرة من الألفاظ الغريبة التى تكاد تطالع القارىء فى كل صفحة من صفحات الديوان " (٣) .

فهل يناقض أبوتمام نفسه فى دعوته للبحترى بالابتعاد عن غريب الألفاظ ، بينما هو يتعمق فى ذلك .

-
- (١) تحرير التعبير ، ابن أبى الإصبع المصرى ، تقديم وتحقيق حفنى شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامى ، القاهرة ، ١٣٨٣ هـ . ص ٤١١ .
 عبارة " الألفاظ الوحشية " غير موجودة فى رواية "زهر الآداب " ١١١/١ ، والعمدة ١١٤/٢ .
 (٢) الموازنة ٢٨٢/١ .
 (٣) الفن والصنعة فى مذهب أبى تمام ، المكتب الإسلامى ، ١٣٩١هـ / ١٩٧١ م ، ص ٨١ .

إن قراءة قصة البحتري مع أبي تمام تساعد على نفي هذا التناقض .
 إذ يشير في بدايتها إلى أنه قصد أباتمام في حداثة سنه ، وهذا يعنى
 أن الوصية موجهة لشاعر ناشئ لزال في مطلع حياته الشعرية ، ولم ينل
 الشهرة بين الناس ، ولذلك فقد كان لزاماً على أبي تمام أن يبين له
 قواعد الشعر الأولية التي تقربه إلى جماهير المتلقين ، ولاتبعدهم عنه .
 ومن ذلك دعوته إلى البعد عما هو غريب من الألفاظ ؛ لأن لجوء الشاعر
 المبتدئ إليها قد يجعل بينه وبين مستمعيه حاجزاً يحول بينهم وبينه ،
 فلا يحقق له القبول والانتشار .

أما أبوتمام فإنه شاعر متمرس ، قد استطاع أن يصنع لنفسه مكانة
 كبيرة في الشعر العربي آنذاك ، وأصبح له أنصاره . فإذا عمد إلى
 الغريب ، فإنه لن يتأثر بانتقاد الآخرين له ، ولن يقلل ذلك من مكانته ،
 كما أنه لن يبعد عنه أنصاره المعجبين به . بعكس الشاعر الناشئ الذي
 يتأثر بنقد الآخرين له ، وقد ينتهى وقت ابتدائه .

فأبوتمام ليس ضد الغريب تماماً ، إذ استخدمه بكثرة في نتاجه
 الشعرى ؛ إما بهدف إحياء بعض الألفاظ التي خفت استعمالها فـخـاف أن
 تندثر ، أو لإحساسه بأن هذه الألفاظ وحدها هي التي تعبر عن المعنى الذي
 يريد الوصول إليه ، أو أنه كان يريد إثبات ذاته وتفردته عن غيره بهذا
 التفوق في معرفة الغريب . وأخيراً فلعل " المطالعة الكثيرة والممارسة
 لغريب الألفاظ من خلالها جعلت اللفظة ، التي نعتبرها نحن غريبة ، أو حتى
 يعتبرها عصره غريبة ، أصبحت لديه ، بعد طول المراس والتكرار ، مألوفة
 الاستعمال ، زالت عنها الغربة والوحشة ؛ لكثرة ما عرضت أمامه في الشعر
 القديم ، لذا يستعملها استعمال اللفظة المألوفة على حد سواء " (١) .

فهو - كما يبدو لى - إنما دعا البحترى للابتعاد عن الغريب ، بسبب كون هذا شاعراً ناشئاً ، إذ خاف أن يكون استخدامه للألفاظ الغريبة سبباً فى نفور المتلقين من شعره ، مما قد يؤثر على استمراره فى عالم الشعر ، مع ماله من موهبة .

ويعد عبدالله بن المعتز أحد الشعراء الذين انتقدوا أبا تمام لاعتماده على الغريب فى شعره ، وذلك فى رسالته حول محاسن شعر أبى تمام ومساوئه ، حيث قدم العديد من النماذج التى تؤكد نظرتة النقدية ، ومنها :

" وقال (أى أبوتمام) :

كان فى الأَجْفَلَى وفى النَّقْرَى عُرٌّ . فكُ نَضْرَ العمومِ نَضْرَ الوِحَادِ

يقال " دعاهم الجفلى " إذا دعاهم كلهم فأجفلوا ، وهذا من الكلام البغيض والغريب المستكره من البدوى ، فكيف به إذا جاء من ابن قرية متأدب " (١) .

ومنها - أيضاً - " ومن استعماله الغريب الذى كان يستبشع مثله من العجاج ورؤية قوله - وهو يصف ظبية - :

تَقْرُو بِأَسْفَلِهِ رُبُولًا غَضًّا . وتَقِيلُ أَعْلَاهُ كِنَاسًا فَوَلَفَا (٢)

... وقوله :

أَدْنَيْتُ رَحْلِي إِلَى مَدَنِ مَكَارِمِهِ . إِلَيَّ يَهْتَبِلُ اللَّذَّجَةُ أَهْتَبِلُ (٣)

-
- (١) الموشح، ص ٤٧٢، النقري : يقال دعاهم النقري إذا دعاهم واحداً واحداً .
 (٢) أراد ملتفاً . ويقال الإنسان يقرو الأرض إذا سار فيها ينظر حالها وأمرها ، الربول جمع ربل وهو نبات يصيبه برد الليل ونسبته فينبت بلا مطر ، الكناس : مولج للوحش والظباء تستقر فيه .
 (٣) اهتبل الصيد : بغاه ، ولأهله تكسب واغتتم .

... وقوله :

إذا مَشَى يَمْشَى الدَّفْقَى أَوْ سَرَى وصل السرى أَوْ سَارَ سَارَ وَجِيفَا (١)

....

وقال الطائي فى مثل ذلك :

وقَدْ سَدَّ مَنَدُوحَةَ الْقَاصِعَا مِنْهُمْ وَأَمَسَكَ بِالنَّافِقَاءِ" (٢) .

وابن المعتز يفسر سبب رفضه للغريب فى هذه الأبيات ، وفى غيرها ، بقوله : " ولم نعب من هذه الألفاظ شيئاً ، غير أنها من الغريب المصدود عنه ؛ وليس يحسن من المحدثين استعمالها ، لأنها لاتجاور بأمثالها ، ولا تتبع أشكالها ، فكأنها تشكو الغربة فى كلامهم " (٣) .

فهو يرى أن غرابة الألفاظ فى شعر المحدثين غير مقبولة ، لأنها تبدو غير متلائمة مع مايجاورها من الألفاظ التى تتسم بوضوحها .

وابن المعتز كان - كما يبدو - حريصاً على الالتزام بموقفه من الغرابة فى نتاجه الشعرى . فقد كانت لغته - كما يذكر الدكتور يونس السامرائى - تمتاز " بفصاحة ألفاظها وسلامة تركيبها ، وبعدها عن الوحش والحوش والغريب " (٤) ، ولايستثنى من ذلك إلا " شعر الصيد والطرْد الذى يحتم على من يطرقه أن يركب فيه جانباً خشناً غير سهل " (٥) .

(١) الدفقى : مشية سريعة ، الوجف والوجيف : ضرب من سير الخيـل

والإبل .

(٢) الموشح ، ص ٤٧٥ ، ٤٧٦ . القاعصاء : جحر اليربوع الأول الذى يدخل

فيه ، والنافقَاء : موضع يرققه من جحره فإذا أتى من قبل القاعصاء ضرب النافقَاء ففتحته .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤٧٦ .

(٤) شعر ابن المعتز ، القسم الثانى ، ص ٣٠٠ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٣٠١ .

ويدعو الحسن بن وكيع التنيسي الشعراء المحدثين إلى الابتعاد عن الغريب في أشعارهم ، إذ يعتقد أن الغرابة ستفقد شعرهم قيمته بإزاء شعر القدامى ، فينعدم الاهتمام به . فهو يرى أن " أشعار المحدثين لا يراد منها استفادة علم ؛ وإنما تروى لعدوية ألفاظها ورقتها وحلاوة معانيها وقرب مأخذها . ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على أشعارهم ، ووصف المهامه والقفار والإبل والفلوات وذكر الوحش والحشرات مارويت ؛ لأن المتقدمين أولى بهذه المعاني ؛ ولا سيما مع زهد الناس في الأدب في هذا العصر ، ومقاربه . وإنما تكتب أشعارهم لقربها من الأفهام . وإن الخواص في معرفتها كالعوام ، فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب يستميل أمة من الناس لاستماعه وإن جهل الألحان ، وكسر الأوزان . وقائل الشعر الحوشى بمنزلة المغنى الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت يعرض عنه إلا من عرف فضله . على أنه إذا وقف على فضل صنعته لم يصلح لمجالس اللذات ، وإنما يجعل معلماً للمطربات من المغنيات يقومهن بحذقه ، ويستمتع بخلوقهن دون حلقه ؛ ليسلمن من الخطأ في صناعتهن ، ويطربن بحسن أصواتهن " (١) .

وابن وكيع يقصد بعباراته السابقة أن يدعو الشعراء المحدثين للحيلولة دون كساد بضاعتهم الشعرية ، وإلى استمرار تأثير نتائجهم في المتلقين . وذلك بالابتعاد عن مسلك المتقدمين في ألفاظ أشعارهم ومعانيها ، التي لن تلقى قبولاً من الناس في عصر كسد به الأدب .

وفيما يبدو لي فإن ابن وكيع كان ملتزماً بفكرته هذه في نتاجه الشعري الذي اتسم ببعده عن الغريب .

غير أن نص ابن وكيع - الأنف الذكر - موضع نظر . فإذا كنت اتفق

مع ما جاء فيه من وجوب خروج الشاعر المحدث عن مسلك المتقدمين — الشعراء ؛ لأن لكل عصر طابعه الخاص به . فإننى لا أوافق على قولهم — إن أشعار المحدثين " إنما تكتب لقربها من الأفهام ، وإن الخواص فى معرفتها كالعوام " . فهذه النظرة تعنى أن على الشاعر الابتعاد تماماً عن كل ما قد يقف حائلاً بين فهم شعره من جميع الناس ، وهذا ما قد يتحول بالشعر إلى أن يكون كلاماً مباشراً يفتقد السمة الفنية . فالغرابية والغموض — وهما مما يرفضه ابن وكيع — يعتبران — أحياناً — أمراً مهماً فى النص الشعرى ، ويؤديان دوراً فنياً لا بد منه ، فهل يتخلى الشاعر عنهما لكى يرضى كل المتلقين ؟ . إن ذلك — فى تصوري — تضييق لمهمة الشعر لا يمكن قبوله .

من كل ما سبق يتضح أن أغلبية الشعراء العرب يقفون من الغرابية موقفاً لا يختلف عما لغيرهم من النقاد والبلاغيين القدامى ، وهذا الموقف يتسم بعدم القبول . وهو نابع لدى بعضهم — كالسيد الحميرى وابن وكيع — من كونه حائلاً بين وصول التجربة الشعرية إلى المتلقين على اختلاف فئاتهم .

ويقف الكميت بن زيد الأسدى موقفاً مخالفاً . إذ إنه يميل إلى استخدام الغريب فى شعره ، وإن كان ذلك ليس بغرض خدمة التجربة الشعرية ، بقدر ما هو نابع من أسباب فنية خاصة به .

ولعل ما نلاحظه من وجود تناقض بين نتاج الشعراء وأفكارهم النقدية ، يؤكد أن الواقع الشعرى قد يفرض على الشاعر أن يقع فيما يتعارض مع بعض آرائه .

(٢) الإطالة والإيجاز :

العرب أمة تعشق البلاغة ، وتولع بها . وقد شكل الإيجاز أهم ألوان البلاغة التي تستحوذ على إعجابهم ، بل كان في منظور بعضهم البلاغة نفسها ، وقد ورد ذلك في تعريفاتهم لها . من مثل قولهم إنها " الإيجاز " (١) ، أو " الإيجاز في غير عجز " (٢) ، أو " لمحة دالة " (٣) ، أو " إجابة اللفظ وإشباع المعنى " (٤) ، أو " معان كثيرة في ألفاظ قليلة " (٥) . أو قولهم في تعريف البليغ إنه " من اقتصر على الإيجاز ، وتنكب الفضول " (٦) . فهذه العبارات وغيرها تعطي دلالة على مدى تقديرهم للإيجاز وتحيزهم له .

غير أن ذلك لا يعنى رفضهم للإطالة ، ووقوف جميع القدامى ضدها ، فقد كان هناك من يميل إلى جانبها كالذى قال : " المنطق إنما هو بيان ، والبيان لا يكون إلا بالإشباع ، والشفاء لا يقع إلا بالإقناع ، وأفضل الكلام أبينه ، وأبينه أشده إحاطة بالمعاني ، ولا يحاط بالمعاني إحاطة تامة إلا بالاستقصاء ؛ والإيجاز للخواص ، والإطناب مشترك فيه الخاصة والعامّة ، والغبى والفظن ، والرئىض والمرتاض " (٧) .

وتنبىء مراجعة عامة للتراث الشعرى القديم، أن هناك اختلافاً ملحوظاً فى الحجم بين النصوص الشعرية المتوارثة ، فإذا كان بعضها

-
- (١) الصناعتين ، ص ١٧٩ .
 - (٢) المصدر السابق ، ص ١٩٦ .
 - (٣) العمدة ٢٤٢/١ .
 - (٤) المصدر السابق ٢٤٢/١ .
 - (٥) المصدر السابق ٢٤٢/١ .
 - (٦) المصدر السابق ٢٤٣/١ .
 - (٧) الصناعتين ، ص ١٩٦ .

يتجاوز المئتي بيت ، فبعضها الآخر عدة أبيات ، وقد يكون بيتاً واحداً لاغير . وإذا كان الباحث لا يستطيع أن ينكر دور بعض العوامل التاريخية والسياسية والاجتماعية في ضياع أجزاء من القصائد العربية كما يتبين من خلال قراءة شعر المعاليك والخوارج على سبيل المثال (١) . غير أن هناك بعض المقطوعات والقصائد القصيرة التي وصلت كاملة ، كمال يدل عليه مبنائها ومعناها .

إن هذا يجعلنا نتساءل عن موقف الشعراء القدامى من حجم النص الشعري وهل هم مع إطالته أم إيجازه ؟ .

لعل من المؤسف جداً أن النصوص التي وصلت إلينا عن الشعراء في هذا الموضوع قليلة ، إن لم تكن نادرة . وبعيداً عن القول بضياع جزء منها ، فالواضح أن الشعراء كانوا يكتفون - غالباً - بالتعبير عن أفكارهم من خلال نتاجهم الشعري ، ولم يكونوا يرغبون في وضع تنظيرات للشعر .

ويلاحظ الباحث من خلال دراسة تلك النصوص النقدية أن مواقف الشعراء من الإطالة والإيجاز لم تكن متفقة تماماً ، وإن كانت تميل إلى الإيجاز .

فالحطيئة يفسر ميله إلى الإيجاز في قصائده ؛ بكونه أكثر تأثيراً على المتلقى ، وأنه يساعد على انتشار شعره بين الناس ، كما يسهم في عدم ضياعه ، فقد سئل : " ما بال قصارك أكثر من طوالك ؟ فقال : لأنها في الآذان أولج ، وبالأفواه أعلق " (٢) .

(١) انظر - على سبيل المثال - الشعراء المعاليك في العصر الجاهلي ،

د . يوسف خليل ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، ص ٢٦١ .

الخوارج في العصر الأموي ، د . نايف معروف ، دار الطليعة ، بيروت ؛

الطبعة الثانية ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م ، ص ٢٥٣ - ٢٥٤ .

(٢) الصناعتين ، ص ١٨٠ .

وهذا الرد من الحطيئة نجد له نظيراً عند عبدالله بن الزبيرى الذى سئل : " لم تقصّر أشعارك ، فقال : لأنها أعلق بالمسامع ، وأجول فى المحافل " (١) .

فهذان الشاعران نظرا إلى أثر النص فى المتلقى ، إذ وجدنا أن الإيجاز يكون عاملاً مهماً فى تقريبه منه ، ومساعداً على انتشاره .

وقد عبر عقيل بن علفة (ت بعد ١٠٠ هـ) عن سر إيجاز شعره ، بقوله : " يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق " (٢) . وهذا التصوير منه يكشف عن رؤيته بأن النص الشعرى الجيد يجيء حجمه متلائماً مع هدفه دون زيادة .

ولاتختلف إجابة الفرزدق عما قاله الحطيئة وابن الزبيرى ، وذلك عندما سئل : " ماصيرك إلى القصائد القصار بعد النطوال ؟ فقال : لأنى رأيتها فى الصدور أوقع وفى المحافل أجول " (٣) . فهو يؤمن بتأشير القصائد القصار الشديد فى القلوب ، كما أن قصرها يساعد على تناقلها فى المحافل ، وهو أمر يرجع لسهولة حفظها .

ولعل رد الفرزدق يكشف عن الواقع المولم الذى كان يعيشه . فهو شاعر يزهو بقدرته على إطالة قصائده مع المحافظة على المستوى الفنى لها . وهذا مايتبين من خلال تلك الموازنة التى أقامها بينه وبين جرير ، إذ قال : " إنى وإياه لنغترف من بحر واحد ، وتضطرب دلاؤه عند طول النهز " (٤) . لكن طول قصائد الفرزدق على ما تنسم به لغته الشعرية من

(١) زهر الآداب ٦٣٩/٢ .

(٢) الشعر والشعراء ٢١/١ ، زهر الآداب ٦٤٠/٢ .

(٣) الصناعتين ، ص ١٨٠ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ٣٧٧/١ .

جزالة وصلابة ، أبعدها عن المتلقين فلم تتح لها السيورة ، كما أتاحت
لأبيات جرير التي تتميز بسهولة ألفاظها وسلاستها . ولأن الفرزدق لا يمكن
أن يتنازل عن لغته الشعرية التي يعتد بها ، فإنه اضطر - مختاراً - إلى
تقصير قصائده ، لأن ذلك سيساعد على سيرورتها .

أما جرير فإنه في الموازنة التي وضعها بينه وبين كل من الأخطل
والفرزدق ، يصف الأخطل بقدرته على الإيجاز بقوله : " أشدنا اجتـزاءً
بالقليل " (١) ، ولاشك أن ذلك يعنى إعجاب جرير بتلك القدرة ، وبالتالى
بالإيجاز ذاته .

ويرى أبوالعتاهية أن قصر الشعر وحصره فى المعنى المقصود
دون إطباب أبلغ تأثيراً ، وأكثر إشارة للإعجاب ، قائلاً : " وما قصر من
الشعر وقيل فى المعنى الذى تؤمى إليه أبلغ وأملح " (٢) .

وأبوالعتاهية لم يلتزم دائماً بالإيجاز فى شعره ، فهو يوثر
الإطالة - أحياناً - ، إلا أن جزءاً غير قليل من نتاجه الشعرى ليس
إلا مقطوعات وقصائد قصيرة .

أما محمد بن حازم الباهلى ، والذي وصفه المرزبانى بأنه " يقول
المقطعات فيحسن " (٣) ، فقد فرس ميله إلى الإيجاز تفسيراً فنياً . فحين
عاتبه أحدهم على اختصار الشعر ، رد عليه قائلاً :

أَبَى لِيْ أَنْ أُطِيلَ الشَّعْرَ قَصْدِي إِلَى الْمَعْنَى وَعِلْمِي بِالصَّوَابِ
وإِيجَازِي بِمُخْتَصَرٍ قَرِيبٍ حَذَفْتُ بِهِ الْفُضُولَ مِنَ الْجَوَابِ

(١) الأغاني ٢٨٦/٨ .

(٢) المصدر السابق ١٤٦/١٢ .

(٣) معجم الشعراء ، ص ٣٧١ .

فَأَبَعْتُهُنَّ أَرْبَعَةً وَسِتًّا مَشْقَفَةً بِاللِّفَاطِ عِزَابِ
 خَوَالِدَ مَاحِدًا لَيْلٌ نَهَارًا وَمَا حَسَنَ الصَّبَا بِأَخَى الشَّبَابِ
 وَهَنَّ سَإِذَا وَسَمْتُ بِهِنَّ قَوْمًا كَأَطْوَاقِ الْحَمَائِمِ فِي الرَّقَابِ
 وَكُنَّ إِذَا أَقَمْتُ مُسَافِرَاتٍ تَهَادَاها الرُّوَاةُ مَعَ الرَّكَّابِ (١)

فهو يفسر ميله إلى المقطعات بأسباب هي :

- (١) القصد إلى المعنى مباشرة ، باعتباره الصواب في تصويره .
- (٢) حذف فضول الكلام .
- (٣) إجادة الصنعة الشعرية .
- (٤) سهولة حفظها ، وسرعة تناقلها مع الركبان .

ويقف الجعّاز (ت ٢٥٥ هـ) مع الباهلى في تفضيله للإيجاز ، فقد سئل :

" لم لاتطيل الشعر؟ فقال: لحدفى الفضول" (٢) . وأكد ذلك فى شعره ، فقال :

أَقُولُ بَيْتًا وَاحِدًا أَكْتَفَى بِذِكْرِهِ مِنْ دُونِ أَبْيَاتِ (٣)

وهو يسخر ممن يطلب منه إطالة النص الشعرى فيقول: "أ" أردت أن

أشذك مذارعة" (٤) . فالشعر - فى نظره - ليس بطول القصيدة وإنما بقدرته

على إيصال التجربة .

ويرى عبدالله بن المعتز أن نطاق التعبير فى الشعر يتسهم

بمحدوديته ، مما لا يتيح الإطالة للشاعر ، فيكتفى فيه بالإيجاء ، إذ يقول:

- (١) الصناعتين ، ص ١٨٠ .
- (٢) العمدة ١٨٧/١ .
- (٣) المصدر السابق ١٨٧/١ .
- (٤) المصدر السابق ١٨٧/١ .

إِنَّ ذَا الشَّعْرِ فِيهِ ضَيْقٌ نِطَاقِي لَيْسَ مِثْلَ الْكَلَامِ مِنْ شَاءٍ قَالَا
يُكْتَفَى فِيهِ بِالْخَفِيِّ مِنَ الْوَحْوِي وَيَحْتَالُ قَائِلُوهُ احْتِيَالًا (١)

ويربط بعض الشعراء بين حجم النص وبين الموضوع أو الغرض الشعري .

فقد قيل لأبي المهوش : " لم لاتطيل الهجاء ؟ فقال : لم أجد المثل

السائر إلا بيتاً واحداً " (٢) .

فأبو المهوش يريد لهجائه أن تتناقله الألسن ، حتى يكون ذلك أشد تأثيراً على مهجوه ، وهذا لا يتحقق إلا بالإيجاز الذي يتيح لأبياتـه أن تحفظ من قبل سامعيه ، فتتناقلها الأفواه ، فتنتشر بين الناس .

وأغلب الشعراء كما يذكر ابن رشيق يقصرون الهجاء (٣) ، لكن جريراً على النقيض من ذلك ، فهو يدعو إلى إيجاز المديح وإطالة الهجاء ، ويروون عنه قوله : " يابني ، إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة ؛ فإنه ينسى أولها ، ولا يحفظ آخرها ، وإذا هجوتم فخالفوا " (٤) .

وهو يفسر دعوته لعدم إطالة المديح ، بأن الإطالة لاتمكن من استيعاب مافى القصيدة من معان ، إذ لا يبقى منها فى ذهن السامع إلا أجزاء متفرقة ، قد لاتحقق للشاعر ما يصبو إليه من إعجاب ومدوحه بها ، فهذا الإعجاب لن يحدث إلا إذا أمكن حفظ القصيدة ، وتناقلت بين الناس .

وابن رشيق لايوافق - تماماً - جريراً فيما ذهب إليه ، إذ يرى

(١) شعر ابن المعتز ، القسم الأول ، ٣٥١/٣ .

(٢) الشعر والشعراء ٢٢/١ .

(٣) العمدة ١٧٢/٢ .

(٤) المصدر السابق ١٢٨/٢ .

أن يتجنب الشاعر فى مديحه للملك التقصير والتجاوز والتطويل ، ويعلـل ذلك بقوله : " فإن للملك سامة وضجراً ربما عاب من أجلها مالايعاب ، وحرَم من لايريد حرمانه " (١) .

أما دعوة جرير إلى إطالة الهجاء ، فإنه يفسرها فى موقف آخر ، وذلك عندما سئل : " لم لاتقصر ؟ فقال : إن الجماع يمنع الأذى " (٢) . وهو يريد " أن مظهر العنف والانطلاق يكف الناس عن التعرض لصاحبه " (٣) .

وجرير يقصد بذلك أن تتابع الهجاء وإطالته يمنع الذين يهجوهم من الشعراء عن التعرض له بالهجاء؛ خوفاً من أن ينالهم بهجائياته الطويلة التى يعجزون أمامها . والواضح أن هذا يمكن أن ينطبق على الشعراء المغمورين ، أو من ليست لديهم القدرة على مقارعته . أما الشعراء الفحول فإن إطالة الهجاء ضدهم تحرضهم على الرد عليه ، دون أن يؤثـر ذلك فيهم . وهذا مايتضح من وقوف الأخطل والفرزدق ضده .

ويوافق ابن الرومى جريراً فى دعوته لإيجاز المديح ، وهو لا يكتفى بذلك ، وإنما يعمد إلى تفسير ذلك وتعليله فى صورة فنية ، قائلاً :

كُلُّ أَمْرِيٍّ مَدَحٌ أَمْرًا لِنَوَالِيهِ فَأَطَالَ فِيهِ فَقَدْ أَرَادَ هِجَاءَهُ
لَوْ لَمْ يُقَدِّرْ فِيهِ بَعْدَ الْمُسْتَقَى عِنْدَ الْوَرُودِ لَمَا أَطَالَ رِشَاءَهُ (٤)

فهو يرى أن الشاعر عندما يطيل المديح ، فإن ذلك قد يوحى بأن ممدوحه لايمكن بلوغ التأثير عليه إلا بالإطالة ، وذلك دلالة بخله ، وهو

(١) العمدة ١٢٨/٢ .

(٢) الحيوان ٩٩/٣ .

(٣) المصدر السابق ٩٩/٣ (الهامش) .

(٤) ديوان ابن الرومى ١١١/١ .

ما ينبغي أن يفتن إليه الشاعر المادح ، بل والممدوح - أيضاً - فلا يفضل الإطالة في مدحه ، ولا يجعلها مناط المكافأة والعطاء .

غير أن ابن الرومي لا يلتزم بفكرته السابقة ، وهو يفسر الإطالة بأنها ترجع لديه إلى تقديره لممدوحه . إذ يرى أن من حق الممدوح عليه أن يوفيه المديح ، ليكون الشاعر جديراً بما يقدم له من العطاء ، قائلاً:

غَيْرِي فَإِنِّي لَا أَطِيلُ مَدَائِحِي إِلَّا لِأَوْفَى مَنْ مَدَحْتُ شَاءَهُ
وَأَعَدُّ ظُلْمًا أَنْ أَقِلَّ شَاءَهُ عَمْدًا وَأَسْخَطُ أَنْ أَقَلَّ عَطَاءَهُ (١)

وقراءة دواوين الشعراء العرب القدامى ، تكشف أن بعضهم كان يميل إلى تطويل قصائده ، بينما لا تمثل القصائد القصيرة والمقطوعات لديه إلا نسبة قليلة ، والعكس - أيضاً - موجود . فما مدى مقدرة الشاعر على الجمع بين الإطالة والإيجاز في إبداعه ؟ . إن أفكار الشعراء حول هذا الموضوع تبدو محدودة .

فالكُميت بن زيد الأسدي يرى أن الشاعر الذي يجيد قول القصائد الطوال ، هو أقدر على قول القصار ، فقد سئل : " إن الناس يزعمون أنك لاتقدر على القصار ! قال : من قال الطوال فهو على القصار أقدر " (٢) .

والجاحظ لا يقتنع بما قاله الكُميت ، ويرى أن هذا لا يتطابق مع الواقع ، إذ يعلق على كلام الكُميت بقوله : " هذا الكلام يخرج في ظاهر الرأي والظن ، ولم نجد ذلك عند التحصيل على ما قال " (٣) .

(١) ديوان ابن الرومي ١١١/١ .

(٢) الحيوان ٩٨/٣ .

(٣) المصدر السابق ٩٨/٣ .

أما ابن رشيقي فإنه يبدو موافقاً الكمييت فيما قاله إلى حد كبير ، إذ يرى أن أغلب المقصّدين قادرون على الاختصار، قائلًا: " ولاتكاد ترى مقطّعاً إلا عاجزاً عن التطويل ، والمقصّد أيضاً قد يعجز عن الاختصار ، ولكن الغالب والأكثر أن يكون قادراً على ما حاوله من ذلك " (١) . إلا أن ابن رشيقي يرى أن الكمييت يعد من العاجزين عن التقصير (٢) .

وفى تصوري ، فإن التعميم في كلام الكمييت كان هو السبب في رفض الجاحظ لما قاله . والأقرب إلى الصحة عندي ما قاله ابن رشيقي ، ولعل فيما كان يفعله بعض شعراء الصنعة من اختصار قصائدهم دليلاً على ذلك . فالأخطل - على سبيل المثال - كان كما يقول الأصمعي : " يقول تسعين بيتاً ، ثم يختار منها ثلاثين فيطيرها " (٣) .

وما قاله ابن رشيقي من أنك " لاتكاد ترى مقطّعاً إلا عاجزاً عن التطويل " ، نجد له نظيراً عند دعبيل الخزاعي الذي يرى أن شاعر المقطعات لا يمكنه أن يطيل؛ لصعوبة ذلك عليه ، فهو يقول مخاطباً خالداً الكاتب : " يا أبا الهيثم ، كنت صاحب مقطّعات فداخلت الشعراء في القصائد الطوال ، وأنت لاتدوم على ذلك ، ويوشك أن تتعب بما تقول وتغلب عليه " (٤) .

ولاشك أن طبع الشعراء واستعدادهم الفني يبدو المتحكّم الأول في قدرتهم على الإطالة والإيجاز . فهناك من لا يستطيع إلا قول القصائد والمقطّعات القصيرة ، ولو حاول الإطالة فإنه يعجز عنها ، لا لشيء إلا لكونه تعود الاختصار ، وتأقلمت معه نفسه ، وقد يكون العكس صحيحاً أحياناً .

-
- (١) العمدة ١٨٨/١ .
(٢) المصدر السابق ١٨٨/١ .
(٣) الأغاني ٢٨٤/٨ .
(٤) المصدر السابق ٢٧٦/٢٠ .

كما أن الظروف الاجتماعية قد تكون سبباً في عدم قدرة الشعراء على الإطالة . وهذا ملاحظه الدكتور أحمد كمال زكى على شعر الهذليين . فقد لمس أن شعرهم في الجاهلية اتسم بالقصر ، نظراً لأن حياتهم كانت سريعة وشاقة - آنذاك - مما جعل شعرهم يتفق مع هذه السرعة بقصر قصائدهم . أما في الإسلام ، وبعد أن استقرت حياتهم ، فقد أخذت قصائدهم تميل إلى الطول (١) .

(٣) التكرار :

التكرار في الشعر ظاهرة أسلوبية قديمة ، كان الشاعر العربي يلجأ إليها لأهداف معينة .

وقد ذكر الحسن بن رشيق بعض الأهداف التي يحتاج فيها الشاعر إلى التكرار ، وربط بينها وبين الغرض الشعري ، فمنها التشويق والاستعذاب في الغزل والنسيب ، أو على سبيل التقرير والتوبيخ ، أو التعظيم للمحكى عنه ، أو التوجع إن كان رثاءً أو تأبيناً ، أو الازدراء والتهكيم والتنقيص في الهجاء ، وغير ذلك (٢) .

فالتكرار " يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة ، تفيده الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ، ويحلل نفسية كاتبه " (٣) .

(١) شعر الهذليين ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ،

١٩٦٩/٥١٣٨٩ م ، ص ٢٣١ .

(٢) العمدة ٧٤/٢ وما بعدها .

(٣) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ،

بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٤ م ، ص ٢٦٦ .

والتكرار سواء كان فى الكلمة أم العبارة فإن له " مواضع يحسن فيها ، ومواضع يقبح فيها " (١) .

وقد كان للشعراء العرب بعض الملاحظات النقدية حول التكرار فى نتاج غيرهم.

فبشار بن برد ينتقد قول الطرماح بن حكيم :

فَمَا لِلنَّوَى لِابَّارِكَ اللهُ فِي النَّوَى وَهَمَّ لَنَا مِنْهَا كَهَمَّ الْمُبَّيِّنِ

إذ يقول معلقاً عليه : " إن هذا البيت لو وثبت عليه الشاة لأكلته " (٢) .

وهذه السخرية من بشار جاءت تعليقاً على استخدام الشاعر للفظ

" النوى " مرتين .

ويقف الأصمعى مع بشار فى نقده ، إذ يقول : " صدق بشار ! إعادة

الأسماء فى بيت أكثر من مرة عي " (٣) .

ولاشك أن الباحث يستغرب صدور هذا النقد عن بشار - إن صح أنه له - ،

فهذا الشاعر المتذوق الذى كشف عن وعي دقيق له باللغة فى كثير من آرائه

النقدية - كما مر بنا - ، لا يمكن أن يغفل عن الغرض الفنى الذى يهدف إليه

الشاعر من تكراره لكلمة " النوى " . إذ إنه يريد إشعار المتلقى بمدى

ما يعانى من النوى ، فهو إظهار للتوجع والحسرة .

ولعل ما يؤكد صحة الشك فى نسبة هذا النص إلى بشار ، هو وجود

ثلاث روايات أخرى تتفق فى نصها النقدى مع ما ذكره بشار ، وإن كان النص

(١) العمدة ٧٣/٢ .

(٢) المحاسن والمساوى ١٧٣/٢ .

(٣) المصدر السابق ١٧٣/٢ .

المنقود مختلفا . وهذه النصوص تنسب إلى سكينه بنت الحسين (١) ، وخلقف الأحمر (٢) ، والأصمعي (٣) .

وإذا صحت الرواية عن بشار ، فإنها مجرد مداعبة نقدية لا يقصد بها أن التكرار في البيت معيب .

وينتقد أبونواس مسلم بن الوليد لقوله :

سَلْتُ فَسَلْتُ ثُمَّ سَلْتُ سَلِيلَهَا
فَأَتَى سَلِيلُ سَلِيلِهَا مَسْلُولًا

إذ علق على هذا البيت قائلاً : " والله لو رميت الناس في الطرق لكان أحسن من هذا " (٤) .

ومن الواضح أن أبانواس إنما يأخذ على مسلم تكراره للفظه " سل " ومشتقاتها في بيته السابق ، بشكل أساء إلى البيت .

ويوافق ابن سنان الخفاجي أبانواس فيما ذهب إليه ، إذ يرى أن بيت مسلم " ... لا غاية وراءه في القبح ... ولولا أن هذا البيت مروى لمسلم وموجود في ديوانه لكنت أقطع على أن قائله أبعد الناس ذهنًا ، وأقلهم فهمًا ، ومن لا يعد في عقلاء العامة ، فضلاً عن عقلاء الخاصة ، لكنى أخال خطرة من الوسواس أو شعبة من البرسام عرضت له وقت نظم هذا البيت ،

-
- (١) ربيع الأبرار ونصوص الأخبار ، الإمام محمود بن عمر الزمخشري ، تحقيق الدكتور سليم النعيمي ، مطبعة العناني ، بغداد ، ١٩٨٢ م ، ٦٩٧/١ .
- (٢) الموشح ، ص ٥٥٧ .
- (٣) الكشف عن مساوي المتنبي ، ص ٢٣٦ .
- (٤) الموشح ، ص ٤٤٤ .

فليته لما عاد إلى صحة مزاجه وسلامة طباعه جده فلم يعترف به ، ونفاهه فلم ينسب إليه ، وما أضيف هذا وأمثاله إلا إلى عوز الكمال في الخلقة ، وعموم النقص لهذه الفطرة " (١) .

وإذا كانت العبارات السابقة تبين مدى رفض الخفاجي لبيت مسلم ، وكأنه يؤيد ما قاله أبونواس ، فإن أبا علي الحاتمي يقف إلى جانب مسلم ، إذ يرى أن التكرار يحمل معاني لطيفة ، وذلك بقوله : " ... إن مسلماً وإن كرر اللفظ ، فلبيته معنى لطيف أنا أورده ، وقد أورده الباهلي في كتاب المعاني ، فزعم أنه يريد هذه الخمرة سلت من الكرم باقتطافه ، ثم سلت من العنب باعتصاره ، ثم سل العصير من الدن ببزله ، وقوله : فغدا سليل سليلها مسلولاً يريد بول شاربها " (٢) . فهو يرى أن التكرار فرضته رغبة الشاعر في الإيجاز .

ويمكن القول - أيضاً - إن بيت مسلم يراد به المفاكهة والمعابشة اللفظية والمعنوية داخل مجلس شراب أو حانة ، والإنسان في كثير من الأوقات يعتمد إلى اللعب باللغة .

ويعيب أبو العباس النامي (ت ٣٩٩ هـ) على المتنبي قوله :

فَلَقَلْتُ بِالْهَمِّ الَّذِي قَلَقَلَ الْحَشَا قَلَقَلَ عَيْسٍ كُلِّهِنَّ قَلَقَلْتُ (٣)

وهذا النقد إنما يستند على تكرار المتنبي للفظ " قلقل " وما اشتق منها ، وهذا ما عابه به - أيضاً - أبو علي الحاتمي (٤) . كما أن

-
- (١) سر الفصاحة ، ص ٩٤ .
 - (٢) الرسالة الموضحة ، ص ١٧٤ .
 - (٣) المنصف ، ص ١٩٢ .
 - (٤) الرسالة الموضحة ، ص ١٧٥ .

ابن سنان الخفاجى علق على البيت السابق ، قائلاً : " فقد اتفق له أن كرر فى البيت الأول لفظة مكررة الحروف ، فجمع القبح بأسره فى صيغة اللفظة نفسها ، ثم فى إعادتها وتكرارها " (١) .

(٤) ملاءمة الألفاظ للمعانى :

اهتم النقاد القدامى بدعوة الشعراء إلى الملاءمة بين الألفاظ والمعانى فى نتاجهم الشعرى . فليست كل الألفاظ تناسب كل المعانى ، إذ إن بعضها قد يناسب موضوعاً ، ولا يحقق ذلك مع آخر .

وقد لمس الشعراء فى نقدهم هذا الجانب ، وكأنهم يؤكدون على أهمية أن يحرص الشاعر أن لا يكون هناك تنافر بين اللفظ والمعنى الذى يعبر عنه .

فقد ورد عن الفرزدق قوله موازناً بينه وبين جرير : " ما كان أحوجه مع عفافه إلى صلابه شعري ، وأحوجني مع شهواتي إلى رقة شعره " (٢) .

فهذا النص - إن صحت نسبته إلى الفرزدق - يعنى أن هذا الشاعر الأموى كان يرى وجوب التلاؤم بين اللغة الشعرية والموضوع الذى تعبر عنه .

فالفرزدق كان شاعراً صاحب مغامرات نسائية ، لكن ألفاظه الشعرية كانت تتسم بالصلابة والقوة ، فكأنه رأى أن لغته لا تتلاءم مع الحديث عن المرأة والعلاقة بها ، فأخذ يتمنى أن تكون له لغة جرير الشعرية بما

(١) سر الفصاحة ، ص ٩٤ .

(٢) الأغاني ١٢/٨ .

تتسم به من رقة تساعده فى إيصال تجربته دون أن يكون هناك انقسام
بين اللفظ والمعنى .

وينتقد بشار بن برد - كما مر بنا - قول الشاعر :

أَلَا إِنَّمَا لَيْلَى عَصَا خَيْزُرَانِيَّةٍ إِذَا غَمَزُوهَا بِالْأَكُفِّ تَلِيْنُ

فقد قال معلقاً على هذا البيت : " والله لو زعم أنها عصا مخ أو عصا
زبد، لقد كان جعلها جافية خشنة بعد أن جعلها عصاً " (١) .

فلفظة " عصا " كما يرى بشار تتناقض مع الليونة التى يهدف الشاعر
إلى وصف حبيبته بها .

ويوصى أبوتمام البحرى فى وصيته الشهيرة ، أن تكون ألفاظ
الغزل لديه تتسم بالرشاقة ، إذ يقول : " وإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ
رشيقاً " (٢) .

وفكرة الربط بين النسب والألفاظ الرشيقة كانت ظاهرة فى النقد
القديم . فابن رشيق يذكر أن " حق النسب أن يكون حلو الألفاظ رسلها ،
قريب المعانى سهلها ، غير كز ولا غامض ، وأن يختار له من الكلام ما كان
ظاهر المعنى ، لين الإيثار ، رطب المكسر ، شفاف الجوهر . . . " (٣) .

وينتقد عبدالله بن المعتز أبياتاً على عدم ملاءمته بين ألفاظه
ومعانيه فى بعض أبياته .

(١) الأغانى ١٥٤/٣ ، العقد الفريد ٣٦٧/٥ .

(٢) زهر الآداب ١١١/١ .

(٣) العمدة ١١٦/٢ .

فهو ينتقد قول أبي تمام :

خُشِنَتْ عَلَيْهِ أختَ بنى خُشَيْنِ

فيقول " وهذا الكلام لا يشبه خطاب النساء في مغازلتهم ، وإنما أوقعه في ذلك محبته هاهنا للتجنيس ، وهو بهجاء النساء أولى " (١) .

فلفظة " خُشِنَتْ " لاتتناسب - في رأى ابن المعتز - مع موضوع الغزل ، وكأنه - دون قصد - يؤكد اختلاف أفكار أبي تمام النقدية مع شعره . ولست بحاجة لإعادة تبرير هذا الاختلاف (٢) .

ومن ذلك - أيضاً - قوله ينتقد أباتمام : " وأراد امتداح عبدالحميد ابن جبريل فجعله طبيباً في قوله :

شَكوتُ إلى الزَّمانِ نُحولَ جِسمي فَأرشدني إلى عبدِ الحَمِيدِ " (٣)

فابن المعتز يعتقد أن نحول الجسم دلالة المرض ، وأن أباتمام تصور ممدوحه طبيباً يداوى هذا النحول ، وكأنما يريد منه أن يختار ألفاظاً أخرى للتعبير عن حاجته المادية إلى الممدوح، كسوء الحال أو غيره .

وفيما يبدو لي ، فإن أبا تمام لم يكن مخطئاً في بيته السابق ، وإن نقد ابن المعتز فيه شيء من التحامل . فنحول الجسم قد يكون - أحياناً - ناتجاً عن أسباب من المعاناة المادية والمعنوية ، وهو ما يدل على حاجة الشاعر إلى إعانة الممدوح مادياً أو معنوياً طبقاً لحاجته .

(١) الموشح ، ص ٤٧٥ .

(٢) انظر الفصل الثانى (ص ٢٤٣) .

(٣) الموشح ، ص ٤٧٨ .

وينتقد الحسن بن وكيع التنيسى فى هذا السياق - أيضاً - أبا الطيب
المتنبى ، إذ يعلق على قول المتنبى :

عَلَى قَاتِلِ الْبَطْلِ الْمَفْدَى وَمُبْدَلُهُ مِنَ الزَّرْدِ النَّجِيعَا

فيقول : " قوله المفدى ضيق عطن عن كلمة أجود منها • ولو كانت المفدى
فى معشوق كان أولى منها فى شجاع " (١) •

فهو يرى أن لفظة " المفدى " لاتتلاءم كصفة للرجل الشجاع، ولاشك أن
نقده لايقوم على أساس مقنع • فلا يوجد ما يمنع من إضفاء صفة " المفدى "
على الأبطال ، حتى وإن كانوا هم أهل الفداء • والمتنبى عندما أستخدمها
إنما أراد أن يضى على ممدوحه الشجاعة الفائقة ؛ لأنه يستطيع أن يقتل
البطل المفدى الذى يملك مكانة كبيرة فى قومه ، فهم يتسابقون لافتدائه
لمنزلته بينهم •

(٥) الملاءمة بين ألفاظ الشعر :

ولعل من العناصر الأساسية فى جودة الصنعة الشعرية ، قدرة الشاعر
على أن تأتى ألفاظه متلائمة فيما بينها • وهذا ما يعطى للجانب الجمالى
فى الشعر قوة •

والملاءمة بين الألفاظ على ضربين :

(١) ملاءمة من طريق الصيغة :

وقد كان أبو الطيب المتنبى على وعي بذلك فى حوارهِ الذى أورده

أبو الفتح عثمان بن جنى ، إذ يقول : " قرأت على أبى الطيب قوله :
وَقَدْ صَارَتِ الْأَجْفَانُ قُرْحًا مِنَ الْبِكَاءِ وَصَارَ بَهَارًا فِي الْخُدُودِ الشَّقَائِقُ

فقلت : قرحى ، فقال : إنما قلت قرحاً لأن قلت بهاراً " (٢) •

(١) المنصف ، ص ٣٧١ •

(٢) سر الفصاحة ، ص ١٦٢ •

فكلمة "قرحى" لاتتناسب مع "بهاراً" ، فليست هي الرواية الصحيحة
 لبيته . وأبو الطيب كما ذكر ابن وكيع التنيسى " يقصد إلى أن القرح
 والبهار مفردان ، والأجفان والشقائق مجموعان ، فكأنه يوثر تجويد
 صنعه " (١) .

وابن وكيع التنيسى ينتقد أبا الطيب المتنبى من هذا الجانب ،
 إذ يعلق على قوله :

وَعَجَاجَةٌ تَرَكَ الْحَدِيدُ سَوَادَهَا زَنْجًا تَبَسَّمُ أَوْ قِذَالًا شَائِبًا

فيقول : " الأحسن فى صنعة لو أمكنه أن يقول (زنجياً تبسم أو قذالاً
 شائباً) أو (زنجاً تبسم أو أقدلة شائبة) فيأتى بالجمع مع الجمع
 والمفرد مع المفرد " (٢) .

(ب) ملاءمة من طريق المعنى :

وهذا ما عرف عند البلاغيين القدامى بالمقابلة والمطابقة .

فقد انتقد نصيب بن رباح قول الكميت بن زيد الأسدى :

وَقَدْ رَأَيْنَا بِهَا حُورًا مُنَعَمَةً بِيضًا تَكَامَلُ فِيهَا الدَّلُّ وَالشَّنْبُ

إذ قال له : " تباعدت فى قولك (تكامل فيها الدل والشنب) " (٣) .

فنصيب يعيب على الكميت استعماله للفظ " الدل " مع " الشنب " ،

إذ إن المقابلة بينهما فاسدة ، فالدل صفة معنوية ، والشنب صفة حسية ،

وكان على الشاعر أن يذكر مع الدل صفة تناسبها كالغنج مثلاً .

(١) المنصف ، ص ٣١٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٣٥ .

(٣) الكامل ١٦٠/٢ .

يقول المبرد تعليقاً على خطأ الكميت السابق إن هذا " قبيح جداً ،
 وذلك أن الكلام لم يجر على نظم ، ولا وقع إلى جانب الكلمة ما يشاكلها .
 وأول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق ، وأن يوضع على رسم
 المشاكلة " (١) .

أما الدكتور عبدالجبار المطلبي ، فإنه يرى أن المرء قد يجد فى
 الدل والشنب " تقارباً لا يدركه إلا من يترجم العبارة إلى صورة تتمثل فى
 المخيلة ، فالحسناء التى تجيد التدلل تزيد من سحرها حين تشفعه بابتسامة
 عذبة قد تكشف عن رقة أسنانها وصفائها ، وليس ثمة دل لا يشفع بسحر الشفاه
 الباسمة والأسنان الرقيقة العذبة ، والشنب ، لغة ، جمال الفم وصفاء
 الأسنان ورقتها . فقد يبدو الدل فى الظاهر متباعداً عن الشنب ولكنـه
 يبدو وثيق الصلة به فى الصورة المتخيلة التى ترسمها اللفظتان : الدل
 والشنب . . . والصورة المتخيلة هى الأساس فى التقدير " (٢) . وهذا توجيه
 جميل .

وينتقد عبدالله بن المعتز أباتمام لعدم توفيقه فى مطابقته عندما
 قال :

سَرَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَدٍ وَعَادَ قِتَاداً عِنْدَهَا كُلُّ مَرَقَدٍ
 إذ يقول معلقاً عليه : " فلم تخرج هاهنا المطابقة خروجاً حسناً ، ولاتحسن
 فى كل شيء " (٣) .

فالمطابقة بين لفظتى " سرت " و " عاد " هى فى منظور ابن المعتز
 بعيدة عن الجودة .

(١) الكامل ١٦٠/٢ .

(٢) الشعراء نقاداً ، ص ١٧٦ .

(٣) الموشح ، ص ٤٧١ .

وعلى الرغم من أن ابن وكيع التنيسى يمتدح فى بعض مواضع من كتابه " المنصف " إجادة أبى الطيب المتنبى فى مطابقاته ، إلا أنه يتهمه بالإساءة فى مواضع أخرى .

فهو ينتقد قول المتنبى :

غَدَابِكَ كُلُّ خَلْوٍ مُسْتَهَامَا وَأَصْبَحَ كُلُّ مَسْتُورٍ خَلِيَعَا

إذ يرى فساد صنعته " لأن الخلو ضده المملوء لا المستهام ، والخليع ضد الناسك لا المستور ، ولو قال :

غَدَابِكَ كُلُّ خَلْوٍ فِي أَشْتَفَالٍ وَأَصْبَحَ كُلُّ ذِي نَسِكٍ خَلِيَعَا

كان أجود لصنعته وكان طباقاً حسناً " (١) .

وفى تصوري فإن ابن وكيع لم يكن موفقاً فى نقده السابق لبيت المتنبى . إذ إن أبا الطيب إنما كان يقصد بالخلو الفراغ العاطفى ، وبهذا فإن الشعور بالهيام يعد بمثابة ملء لذلك الخلو . والمستور فى السياق يقصد به من لا يعرف عنه التصابى والتهالك . فالمعنى متسق فى بنائه .

كما انتقد ابن وكيع قول المتنبى :

وَمَا الْغَضَبُ الطَّرِيفُ وَإِنْ تَقَوَّى بِمُنْتَصِفٍ مِنَ الْكِرْمِ التَّلَادِ

إذ يعلق عليه قائلاً : " ليس الغضب ضد الكرم وإنما ضده الحلم ، ولو قال : (من الحلم التلاد) كان فى الصنعة أجود " (٢) .

والواقع أن نقد ابن وكيع هنا شكلى بحت . إذ يرى أن الغضب المستحدث ، إنما ضده الحلم القديم . ولو دققنا النظر فى البيت ، لوجدنا

(١) المنصف ، ص ٣٦٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٥٧ .

أن الممتنبي يريد القول إن معدوحيه إنسان لا يعرف إلا الكرم في تعامله مع الآخرين ، فإذا أصابه الغضب فهو غضب طارىء . أما الطبع المتأصل فيه فهو إكرامه لغيره حتى وإن كانوا أعداءه .

(٦) الشاعرية :

تتكون اللغة من كم وافر من المفردات التي يستطيع الإنسان التعبير بها عن أفكاره ونقلها للآخرين . وإذا كان للشخص العادى أن يستعمل ماشاء من الألفاظ ، فإن للشعر لغته الخاصة التي تميّزه عن غيره . وهذا ما يفرض على الشاعر أن يكون ذا حس خاص ورهافة متميزة ودقّة مقصودة في تعامله مع مفردات اللغة ، ومن ثم تكون شاعريته . ومن هنا كان بعض الشعراء النقاد يدعون الشاعر لترك بعض المفردات لأسباب من أهمها :

(١) عدم استساغتها لعدم اتساق حروفها :

فقد انتقد مسلم بن الوليد قول أبى العتاهية :

رويدك يا إنسان لا أنت تقفز

فقال : " أخرجت تقفز من فم شاعر محسن قط؟ " (١) .

فهذه اللفظة التي استخدمها أبو العتاهية في بيته لم تجد قبولا عند مسلم ، ونفر منها ذوقه الأدبى ، إذ يرى أنها لا تليق بالشعر .

كما انتقد عبدالله بن المعتز أبا تمام على قوله :

جعلت الجودَ للأء المساعى وهل شمسٌ تكونُ بلا شعاعِ

إذ علق عليه قائلًا : " كاد البيت أن يكون جيدًا لولا أن في لآلاء المساعى
بغضاً " (١) .

ففي تصور ابن المعتز ، وقفت لفظة " لآلاء المساعى " حائلًا دون
أن يكون بيت أبي تمام جيدًا .

أما ابن وكيع التنيسى فقد عاب على المتنبي قوله :

تَرْفَعُ شُوبَهُهَا الْأَرْدَا فُ عَنْهَا فَيَبْقَى مِنْ وِشَاحِيَّهَا سُوعَا

فقد علق عليه قائلًا : " شعوع بعيد ، وهو لفظ غير عذب " (٢) .

(ب) ابتذالها ، إما بكونها عامية ، أو لمنافاتها للذوق العام :

فقد أنشد أبو العتاهية سلمًا الخاسر أبياتًا قال فيها :

نَغَّصَ الْمَوْتُ كُلَّ لَذَّةٍ عَيْشٍ	يَالْقَوْمِ لِلْمَوْتِ مَا أَوْحَاهُ
عَجَبًا أَنَّهُ إِذَا مَاتَ مَيِّتٌ	صَدَّ عَنْهُ حَبِيبُهُ وَجَفَّاهُ
حَيْثُمَا وَجَّهَ امْرُؤٌ لِيَفْوَتِ	مَوْتِ فَالْمَوْتُ وَاقْبَفُ بِحِذَاهُ
إِنَّمَا الشَّيْبُ لِبْنِ آدَمَ نَكَاعٍ	قَامَ فِي عَارِضِهِ ثُمَّ نَعَاهُ
مَنْ تَمَنَّى الْمُنَى فَأَغْرَقَ فِيهَا	مَاتَ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَبْلُغَ مِنْهَا
مَا أَذَلَّ الْمُقْبِلَ فِي أَعْيُنِ النَّاسِ	سِ إِقْلَالِهِ وَمَا أَقْمَاهُ
إِنَّمَا تَنْظُرُ الْعَيُونَُ مِنَ النَّاسِ	سِ إِلَى مَنْ تَرَجَّوهُ أَوْ تَخْشَاهُ

(١) الموشح ، ص ٤٨٨ .

(٢) المنصف ، ص ٣٦٤ ، شعوع : شع الشيء شعوعاً أى بعد .

فقد قال سلم لأبي العتاهية : " لقد جودتها لو لم تكن ألفاظها سوقية .
فقال (أى :أبوالعتاهية) : والله مايرغبنى فيها إلا الذى زهدك فيها " (١) .

ولاشك أن نقد سلم الخاسر ناتج عن شعوره بأن الفاظ أبي العتاهية
مفرطة فى السهولة رغم جودة المعانى التى تعبر عنها . وأما رد أبى
العتاهية فإنه نابع من إيمانه بأن السهولة التى يصفها سلم بالسوقية
لاتقلل من قيمة الشعر ، بل إنها بالنسبة له مذهب فنى ، وخاصة فى شعر
الزهد . وهذا ماتنبيه عنه تلك العبارات التى خاطب بها أحد شعراء الزهد
فى عصره ، إذ قال له إن " الشعر ينبغى أن يكون مثل أشعار الفحول
المتقدمين أو مثل شعر بشار وابن هرمة ، فإن لم يكن كذلك فالصواب لقائله
أن تكون ألفاظه مما لاتخفى على جمهور الناس مثل شعرى ، ولاسيما الأشعار
التى فى الزهد ؛ فإن الزهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رواة
الشعر ولا طلاب الغريب ، وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد وأصحاب الحديث
والفقهاء وأصحاب الرياء والعمامة ، وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه " (٢) .
فهذه السهولة عند أبى العتاهية مقصودة لغرض فنى .

أما أبوالعباس النامى (ت ٣٩٩ هـ) فقد انتقد قول المتنبى :

إِنِّي عَلَى شَفَى بِمَا فِى خُمْرِهَا لَأَعْفُ عَمَّا فِى سَرَاوِيلَاتِهَا (٣)

وهذا النقد منصب على لفظة " سراويلاتها " ، إذ إن ذكر الملابس
الداخلية يتنافى مع الذوق العام ، وكان على المتنبى أن يختار لفظة
أخرى .

(١) الأغانى ٩٥/٤ .

(٢) المصدر السابق ٧٠/٤ .

(٣) المنصف ، ص ٥٩٨ .

كما انتقد الحسن بن وكيع التنيسى المتنبي من هذا الجانب فى مواضع من كتابه " المنصف " .

فقد انتقد قول المتنبي :

وما الغضبُ الطَّريفُ وإنْ تَقَوَّى
بِمُنْتَصِفٍ مِنَ الْكِرْمِ التَّـلَادِ

إذ علق عليه قائلاً : " تقوى لفظة هجينة ضاق عطنه عن أملح منها " (١) .

كما أخذ على المتنبي قوله :

بِإِضْ وَجْهِ يَرِيكَ الشَّمْسِ كَالْحَاةِ
وَدُرُّ لَفِظِ يَرِيكَ الدُّرِّ مَخْشَبَا

فقال معلقاً عليه : " جعل أبو الطيب كلام العامة لغة وأصلاً يبني عليه ويستند إليه . أى عربى عرف المخشلب قط ؟ وفى أى شعر ورد لفصيح أو مولد حتى نجيزه له ؟ " (٢) .

(٧) الانسياب :

الشعر فن يعتمد على الموسيقى ، فالعلاقة بينهما علاقة شديدة ، ولهذا فقد كانت العرب " تمد أصواتها بالنشيد ، وتزن الشعر بالغناء " (٣) ، وقد صور حسان بن ثابت هذه العلاقة ، حين قال :

تَغْنُ فِي كُلِّ شِعْرٍ أَنْتَ قَائِلُهُ
إِنَّ الْغِنَاءَ لِهَذَا الشُّعْرِ مِضْمَارُ (٤)

وقد كان ذلك يقتضى من الشاعر أن يحرص على فصاحة التركيب فى

(١) المنصف ، ص ٣٥٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٩٤ .

(٣) الموشح ، ص ٤٧ .

(٤) ديوان حسان بن ثابت ، ص ٢٨٠ .

عباراته ، وأعنى بذلك " انسجام الألفاظ مجتمعة واختلافها وعدم تنافرها " (١) ، إذ إن هذا يساعد على انسياب الألفاظ على لسان المنشد فى يسر وسهولة ، ودون شعور بالاضطراب .

وقد انتقد بعض الشعراء عدداً من الأبيات التى لمسوا فيها عدم تحقق الانسياب بين ألفاظها .

فقد استمع دعبيل الخزاعى إلى قول ديك الجن :

كَأَنَّهَا مَاكَأَنَّهُ خَلَلَ الْخَلَّةَ وَقَفَّ الْهَلُوكِ إِذْ بَغَمًا

فقال دعبيل : " أمسك ، فوالله ماظننتك تتم البيت إلا وقد غشى عليك ، أو تشكيت فكيك ، ولكأنك فى جهنم تخاطب الزبانية ، أو قد تخبطك الشيطان من المس " (٢) .

فهذه العبارات التصويرية الساخرة التى قالها دعبيل، تكشف عن مدى ما أحس به من تنافر بين ألفاظ البيت أفقده الانسياب .

كما انتقد عبدالله بن المعتز أباتمام على افتقاد بعض أبياتته للانسياب ، إذ يشعر بعدم انسجام بعض ألفاظها مع مجاورها ، مما يتولد معه معاناة عند قراءتها أو إنشادها .

فمن ذلك نقده لقول أبى تمام :

دَعُ دُمُوعِي فِي ذَلِكَ الْأَشْتِيَاقِ تَتَنَاجَى بِذِكْرِ يَوْمِ الْفُرَاقِ

(١) النقد الجمالى ، روز غريب ، دار الفكر اللبنانى ، بيروت ، الطبعة

الثانية ، ١٩٨٣ م ، ص ١٣٣ .

(٢) العمدة ٢٢٠/١ .

فقد علق عليه قائلاً : " ما أقبح قوله : فى ذلك الاشتياق " (١) . وهـذا ما يبدو واضحاً ، إذ إن قارىء البيت يشعر بنوع من التعثر عند كلمة " ذلك " ، إذ يفتقد البيت سلاسته معها .

ومن أبيات أبى تمام الأخرى التى لاحظ عليها ابن المعتز هـذا المآخذ ، قوله :

قَدَّكَ اتَّيَّبَ أَرَبَيْتَ فِى الْغَلَوِاِءِ كَمْ تَعْدِلُونَ وَأَنْتُمْ سُجْرَائِى (٢)

وقوله :

مَسْتَسْلِمٌ لِلِّهِ سَائِسُ أُمَّةٍ بِذَوَى تَجْهَضِينَا لَهُ اسْتِسْلَامٌ

" يقال تجهضم الفحل اذا علا أقرانه ، وبغير جهضم الجنبين : أى رحبهما ، فى هذا البيت - كما ترى - تبغض وتكلف " (٣) .

وقوله :

سَدِّكَ الْكَفِّ بِالنَّدى عَائِرُ السَّمْعِ إِلَى حَيْثُ صَرْخَةُ الْمَكْرُوبِ (٤)

فالأبيات السابقة جنى عليها سوء اختيار أبى تمام لبعض ألفاظه ، مما أفقدها الانسياب .

وينتقد الحسن بن وكيع التنيس شعر المتنبى من هذا الجانب ، إذ انتقد قوله :

-
- (١) الموازنة ٦/٢ .
 - (٢) الموشح ، ص ٤٨٢ ، السجير : الأنيس .
 - (٣) المصدر السابق ، ص ٤٨٢ .
 - (٤) المصدر السابق ، ص ٤٨٧ ، السدك : المولع بالشىء .

الْمُنْهَبَاتُ عِيُونَنَا وَقُلُوبِنَا وَجَنَاتِهِنَّ النَّاهِبَاتُ النَّاهِبَاتُ

فقال : " هذا كلام متكلف ولفظ متعجرف " (١) .

كما انتقد قوله :

فَتَبَيَّتُ تَسْتَيْدُ مُسْتَيْدًا فِي نِيَّهَا إِسَادَهَا فِي الْمَهْمَةِ الْإِنْضَاءُ

إذ يرى أن " فيه من التعسف والتعجرف ما لوورد عن الأقبوه الأودى ما اشتغل الناس بإخراج وجهه ، فكيف بمحدث جاء على ساقه الشعراء ؟ " (٢) .

(٨) وحدة النسج :

يحدد أبو هلال العسكري معنى وحدة النسج عندما يقول في تعريف الشعر : " والشعر كلام منسوج ، ولفظ منظوم ، وأحسنه ، ماتلاءم نسجه ولم يسخف ، وحسن لفظه ولم يهجن " (٣) .

فاختلاف النسج بأن ينتقل الشاعر من الجزالة إلى الرقة ، وممن الصعوبة إلى السهولة ، يعد عيباً في نظر القدامى .

وهذا ما نلمسه في نقد الفرزدق للناطقة الجعدى ، فقد سئل عن شعره ، فقال : " صاحب خُلُقَان يكون عنده مُطْرَفٌ بآلف وخمار بواف " (٤) .

ويتكفل الأصمعي بتفسير عبارة الفرزدق ، مؤيداً له في حكمه ، فيقول :

(١) المنصف ، ص ٤٢٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٧٧ ، أوسد في السير : أسرع .

(٣) الصناعتين ، ص ٦٦ .

(٤) الموشح ، ص ٨٩ . صاحب الخلقان : الذى يبيع قديم الثياب فى السوق ،

بواف : يعنى بدرهم وثلث . وانظر الرواية باختلاف فى طبقات فحول

الشعراء ١٢٥/١ .

" وصدق الفرزدق ؛ بينا النابغة فى كلام أسهل من الزلال ، وأشد من الصخر إذ لان فذهب . (يقول الراوى) ثم أنشدنا له :

سَمَالِكَ هَمٌّ وَلَمْ تَطْرِبِ وَبَتَّ بَبْتٌ وَلَمْ تَنْصَبِ
وَقَالَتْ سُلَيْمَى أَرَى رَأْسَهُ كَنَاصِيَةَ الْفَرَسِ الْأَشْهَبِ
وَذَلِكَ مِنْ وَقَعَاتِ الْمَنُونِ فَفِيئى إِلَيْكَ وَلَا تَعْجَبِى
أَتَيْنَ عَلَى إِخْوَتى سَبْعَةَ وَعُودُنَ عَلَى رُبْعَى الْأَقْرَبِ

وبعده أبيات ثم يقول بعدها :

فَأَدْخَلَ اللَّهُ بَرْدَ الْجِنَا نِ جَذْلَانَ فِى مَدْخَلِ طَيْبِ

فلان كلامه ، حتى لو أن أبا الشمقمق قال هذا البيت لكان رديئاً ضعيفاً" (١) .

ويظهر الاهتمام بوحدة النسيج فى القصيدة عند بشار بن برد فى إحدى مواقفه . فقد جاءه خلف الأحمر وخلف بن أبى عمرو بن العلاء فقالا له : " ماهذه القصيدة التى أحدثتها فى سلم بن قتيبة ؟ فقال : هى التى بلغتكما ؛ قالا : بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب ؛ فقال : نعم بلغنى أن سلماً يتناظر بالغريب فأحبت أن أورد عليه ما لا يعرفه ؛ قالا : فانشدناها ، فأنشدهما :

بَكَرًا صَاحِبِيَّ قَبْلَ الْهَجِيْرِ إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِى التَّبْكِيرِ

حتى فرغ منها ؛ فقال له خلف : لو قلت يا أبا معاذ مكان (إن ذاك النجاج) : (بكرًا فالنجاج فى التبكير) كان أحسن ؛ فقال بشار : بنيتها أعرابية وحشية ، فقلت إن ذاك النجاج كما يقول الأعراب البدويون ، ولو قلت بكراً

فالنجاح كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل فى معنى القصيدة " (١) .

إن بشاراً بإصراره على الصيغة التى نظم بها بيته ، إنما ينتصر لوحدة النسج على طريقة العرب الخالص التى أراد أن تكون عليها قصيدته . فهو يدرك بحسه اللغوى المرهف أن تكراره لفظة " بكرا " مرتين تتحول ببيته إلى السهولة والرقّة فى البناء الشعرى، وهو ما يطبع شعر المحدثين المولدين الذين يعمدون كثيراً إلى التكرار . وبشار لا يريد ذلك فى قصيدته . إذ إنها موجهة إلى شخص يهتم بالغريب ، ويعجب به ، ولأن بشاراً على قدر غير قليل من الذكاء والفتنة ، فقد كان حريصاً على أن يرضى رغبة ممدوحه ، وأن يكشف أمامه عن ثقافته اللغوية ، فجعل قصيدته تتسم بالطابع الأعرابى القديم بكل ما فيه من الصلابة والجزالة . وهذا ما لا يمكن أن يتحقق إلا على النمط الذى صاغه بشار " إن ذاك النجاح فى التبكير " . وقد تأتى هذا الوعى الأسلوبى عند بشار من خلال تبديده كما أشار فى موقف آخر (٢) .

وينتقد أبو العتاهية ابن منذر لتذبذب لغته الشعرية فى قصائده ، إذ لا يسير فيها على نسج واحد ، وإنما تمتزج فيها الرقة بالجزالة ، والسهولة بالوعورة ، فى تنافر يفقد نتاجه الشعرى قيمته ، ويقلل من مكانته الشعرية . فهو يستخدم الغريب فى شعره بشكل يبدو فيه شاذاً بين مفردات النص .

(١) الأغانى ٣/١٩٠ .

(٢) المصدر السابق ٣/١٤٩ .

يقول ابوالعتاهية مخاطباً ابن مناذر : " شعرك مهجن لا يلحق بالفحول ،
وأنت خارج عن طبقة المحدثين ، فإن كنت تشبهت بالعجاج ورؤية فمالحقتهم
ولا أنت في طريقهما ، وإن كنت تذهب مذهب المحدثين فما صنعت شيئاً " (١) .

وهو يمثل لذلك باستعمال ابن مناذر للفظ " المرمريس " التي تعد
من الغريب المتروك ، وذلك في قوله :

وَمَنْ عَادَاكَ لاقى المرمريسا (٢)

ويتخذ أبوتمام موقفاً غريباً من تفاوت الأبيات في النص الشعري ،
إذ إنه يرى أن وجود بيت يقل في مستواه الفني عن أبيات القصيدة الأخرى
لا يضيرها . فقد ورد عن أحدهم قوله : " دخلت على أبي تمام وقد عمـل
شعراً لم أسمع أحسن منه ، وفي الأبيات بيت واحد ليس كسائرهما ، وعلـم
أنى قد وقفت على البيت ، فقلت له : لو أسقطت هذا البيت ! فضحك وقال
لى : أتراك أعلم بهذا منى ؟ إنما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة ،
كلهم أديب جميل متقدم ، فيهم واحد قبيح متخلف ، فهو يعرف أمره ، ويرى
مكانه ، ولا يشتهي أن يموت " (٣) .

وهذا الموقف الدفاعي من أبي تمام عن التفاوت الذي يبدو في بعض
نصوصه الشعرية ، نجد له نظيراً عند ابن الرومي ، الذي يرى أن التفاوت
أمر طبيعي الحدوث في الشعر ، وهو يعلل لذلك - في مقطوعة شعريّة -
بحجج يراها مقبولة مقنعة هي :

(١) الأغاني ٩٠/٤ .

(٢) المصدر السابق ٩١/٤ ، المرمريس : الداهية الشديدة .

(٣) أخبار أبي تمام ، ص ١١٤ .

(١) أن الإنسان يرى هذا التفاوت في مخلوقات الله ، وهو يمثّل لذلك بالشجر ، والذي يتكون من عناصر شديدة التفاوت ، ولو كان ذلك عيباً - كما يدعى نقاده - لما ظهر في مخلوقات الله سبحانه وتعالى ، فمن باب أولى أن يقع فيه الشاعر .

(٢) أن العملية الشعرية تشبه عملية الغوص بحثاً عن الدر ، إذ إن هذه العملية تكتنفها المخاطر . كما أن الباحث عن الدر لن تكون حصيلته على مستوى واحد ، إذ قد يجلب الجيد والحقير . فصعوبة العملية تحتم عليه أن يحرص على سلامته ، لا أن يدقق فيما يحظى به لكي يكون جيداً .

(٣) أن العملية الشعرية تحتاج من الشاعر إلى جهد عقلي وافر ، وقياساً لها بعملية الغوص ، فإن التفاوت يبدو أمراً طبيعياً .

يقول ابن الرومي :

قَوْلَا لِمَنْ عَابَ شِعْرَ مَادِحِهِ أَمَا تَرَى كَيْفَ رَكَّبَ الشَّجَرُ
رُكَّبَ فِيهِ اللَّحَاءُ وَالخَشْبُ الْيَابِسُ وَالشُّوكُ بَيْنَهُ الثَّمَرُ
وَكَانَ أَوْلَى بَأَن يَهْدَبَ مَا يَخْلُقُ رَبُّ الْأَرْبَابِ لَا الْبَشَرُ
فَلَمْ يَكُنْ ذَاكَ بَلْ سِوَاهُ مِنْ الْمَرِّ لَشَيْءٍ جَرَى بِهِ الْقَدَرُ
وَاللَّهُ أَدْرَى بِمَا يُدَبِّرُهُ مِنَّا وَفِي كُلِّ مَا قَضَى الْخَيْرُ
فِيَعْذِرُ النَّاسَ مِنْ أَسَاءِ مَنْ قَصَرَ فِي الشَّعْرِ ، أَنَّهُ بَشَرُ
مَطْلَبُهُ كَالْمَغَاصِ فِي دَرِكِ اللَّجْجَةِ مِنْ دُونِ دُرِّهَا خَطَرُ
وَلِيَذْكُرُوا أَنَّهُ يَكْدُ لَهُ الْعَقْلُ وَتَنْضِي فِي قَرَضِهِ الْفِكْرُ
وَفِيهِ مَا يَأْخُذُ التَّخِيرُ مِنْ غَالِ ثَمِينٍ وَفِيهِ مَا يَكْذُرُ

وَلَيْسَ بَدُّ لِمَنْ يَغُوصُ مِنَ الْجَرَفِ لَمَّا يُصْطَفَى وَيُحْتَقَرُ (١)

(٩) الصورة الفنية :

المقصود بالتعبير بالصورة الفنية البعد عن التعبير المباشر ، إذ يلجأ الشاعر إلى الإيحاء بالأفكار والمشاعر والأحاسيس بوسيلة تصويرية وليس بطريق التصريح بالأفكار المجردة ، وهو بمعنى أوضح " التعبير عن المعنى المقصود بطريق التشبيه أو المجاز أو الكناية ، أو تجسيد المعانى " (٢) .

ووظيفة الصورة فى الشعر ليست محصورة فى كونها زينة شكلية — يستخدمها الشاعر لجذب المتلقى ، وإنما تتجاوز ذلك لتكون " الوسيط الأساسى الذى يستكشف به الشاعر تجربته . . . فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات ، لا يمكن له أن يتفهمها ، ويجسدها ، بدون الصورة . وبهذا الفهم لاتصبح الصورة شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه ، أو حذفه وإنما تصبح وسيلة حتمية ، لإدراك نوع متميز من الحقائق ، تعجز اللغة العادية عن إدراكه ، أو توصيله . وتصبح المتعة التى تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف ، والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية " (٣) .

ولقد كان الشعراء العرب يدركون أهمية الصورة فى الشعر ، وهذا ما نلمسه مما يروى من أن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت قال لأبيه حسان

-
- (١) ديوان ابن الرومى ١٠٢٩/٣ .
 (٢) معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب ، مجدى وهبه وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤ ، م ، ص ٢٧ .
 (٣) الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب ، د. جابر عصفور ، دار التنوير ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٣ ، م ، ص ٣٨٣ .

وهو صبي " لسعنى طائر ! قال (حسان) : فصفه لى يابنى ! قال : كأنه
ثوب حبرة ! قال حسان : قال ابنى الشعر ورب الكعبة " (١) .

وسأقف - فيما يلى أمام نقد الشعراء لوسيلتين من وسائل التصوير
الغنى هما: التشبيه، والاستعارة .

(١) التشبيه :

التشبيه كما عرفه بعض القدماء هو " صفة الشئ بما قاربه و
شاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته " (٢) .

وللتشبيه أغراض بيانية عدة، أهمها :

- (١) إخراج مالاتقح عليه الحاسة إلى ماتقح عليه الحاسة .
- (٢) إخراج مالم تجر عادة إلى ماجرت به عادة .
- (٣) إخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة .
- (٤) إخراج ما لا قوة له فى الصفة إلى ماله قوة فى الصفة (٣) .

ويعد التشبيه أكثر وسائل التصوير الغنى دوراناً فى الشعر القديم ،
بل ظل - حتى القرن الثالث الهجرى - الوسيلة الأولى التى تسيطر على
خيال الشاعر العربى بشكل كبير توارت أمامه الوسائل الأخرى كالاستعارة .
ولعل الظهور الواضح للتشبيه عند العرب هو الذى جعل المبرد يرى بأنه
" من أكثر كلام الناس " (٤) .

(١) الحيوان ٦٥/٣ .

(٢) العمدة ٢٨٦/١ .

(٣) النكت فى إعجاز القرآن ، أبو الحسن على بن عيسى الرمانى ، ضمن

كتاب " ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن " ، حققها وعلق عليها محمد

زغلول سلام ، ومحمد خلف الله ، دار المعارف بمصر ، ص ٧٥ .

(٤) الكامل ١٣٢/٣ .

كما حظى التشبيه باهتمام النقاد القدامى . فابن قتيبة يجعل الإصابة فى التشبيه أحد أسباب اختيار الشعر وحفظه (١) .

ويرى الرماني أن باب التشبيه " يتفاضل فيه الشعراء ، وتظهر فيه بلاغة البلغاء ، وذلك أنه يكسب الكلام بياناً عجيباً " (٢) .

ولعل الاهتمام بالتشبيه عند العرب القدامى ، يرجع إلى أن "التشبيه أكثر شيوعاً من الاستعارة فى العصور الاتباعية التى يكون فيها الشعراء أقل حدة فى الخيال ، وأكثر انصياعاً لأحكام العقل والمنطق ، وكانت الاستعارة أكثر شيوعاً من التشبيه فى العصور الابتداعية التى يشطح فيها الخيال ويجمع فلا يكون العقل عليه ضابطاً" (٣) .

وقد كان الشعراء يحكمون بالتقديم لغيرهم بفضل ما يظهرونه من قدرة على التشبيه (٤) . كما أن بعضهم كان يحاول مجازاة غيره فى إثبات قدرته الفنية ، فقد روى عن بشار قوله : " لم أزل مذ سمعت قول امرئ القيس فى تشبيهه شيين بشيين فى بيت واحد حيث يقول :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا
لَدَى وَكْرِهِمَا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي

أعمل نفسى فى تشبيه شيين بشيين فى بيت حتى قلت :

كَأَنَّ مِثْرَ النَّعْجِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا
وَأَسْيَافِنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبَهُ " (٥)

(١) الشعر والشعراء ٣٠/١ .

(٢) النكت فى إعجاز القرآن ، ص ٧٥ .

(٣) فنون الأدب ، هـ ب . تشارلتن ، تعريب وشرح د . زكى نجيب محمود ،

لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الثانية ،

١٩٥٩ م ، ص ٩٥ .

(٤) الحيوان ٧٩/٥ ، الأغاني ٩٨/٣ .

(٥) الأغاني ١٩٦/٣ .

وقد كان للشعراء القدامى فى تقديم للصورة القائمة على التشبيه عدد من المعايير من أبرزها :

(١) عدم التناسب بين طرفى التشبيه :

إذ لابد فى التشبيه من أن تكون هناك علاقة ما بين المشبه والمشبه به، وهى ما يعرف بوجه الشبه ، فعندما ينعدم وجودها ، فإن ذلك يعنى انعدام الفائدة من التشبيه .

ومن هذا القبيل ما روى عن أبى نواس - إن صح ذلك - ، من أنه قال : " شاعران قالا بيتين وضعا التشبيه فيهما فى غير موضعه . فلو أخذ البيت الثانى من شعر أحدهما فجعل مع بيت الآخر ، وأخذ بيت ذاك فجعل مع هذا لصار متفقاً معنى وتشبيهاً . فقلت له : أنى ذلك ؟ فقال : قول جرير للفرزدق :

فإنك إذ تهجو تميمًا وترتشى	تباين قيسٍ أو سحوق العمائم
كمهريق ماءٍ بالفلاة وغرّه	سرابٌ أذاعته رباح السائم

وقول ابن هرمة :

وإنى وتركى ندى الأكرمين	وقدحى بكفى زندا شاحا
كتاركة بيضها بالعراء	وملبسة بيض أخرى جناحا

فلو قال جرير :

فإنك إذ تهجو تميمًا وترتشى	تباين قيسٍ أو سحوق العمائم
كتاركة بيضها بالعراء	وملبسة بيض أخرى جناحا

لكان أشبه منه ببيته ، ولو قال ابن هرمة مع بيته :

وإنى وتركى ندى الأكرمين	وقدحى بكفى زندا شاحا
كمهريق ماءٍ بالفلاة وغرّه	سرابٌ أذاعته رباح السائم

كان أشبه به " (١) .

فأبونواس يرى أن العلاقة بين طرفى الصورة عند كل من جريـر
وابن هرمة مفقودة . ولهذا فهو يقترح أن يستعين كل منهما بالمشبه به
عند الشاعر الآخر حتى يتحقق التناسب فى أبياتهما .

وعلى هذا النحو انتقد الحسن بن وكيع التنيسى المتنبى فى قوله :

رَأَيْتُ الْحَمِيَّاءَ فِي الزَّجَاجِ بِكَفِّهِ فَشَبَّهْتُهَا بِالشَّمْسِ فِي البَدْرِ فِي البَحْرِ

فهو يقول " سمى الخمر بالحَمِياء ، وإنما هى حدة الخمر وسورتها ، فجعلها
اسماً كما ترى . وشبه الزجاج بالبدر ولم يشرط أنها فى جام ، لأن الكأس
لاتشبه البدر لأن شكلها مدور مستطيل ، وشبه راحتها بالبحر تشبيهات غير
متشاكلات " (٢) .

(٢) عدم تحقيق الصورة المثالية فى التشبيه :

إذ قد يكون المشبه به قاصراً عن تحقيق الصورة المثالية التى
يقصدها الشاعر . وهذا ما نلمسه فى نقد جرير لقول عمر بن لجا التيمى :

قَدْ وَرَدَتْ قَبْلَ إِنْى ضَحَائِهَا تَقْرَشُ الحَيَّاتِ فِي خِرْشَائِهَا

جَرَّ العَجُوزِ الثَّنَى مِنْ رَدَائِهَا

فقد قال له جرير " أخففت مرها ! قال : فكيف أقول ؟ قال : تقول :

جَرَّ العُرُوسِ الثَّنَى مِنْ رَدَائِهَا " (٣)

(١) الأغانى ٤٣/٩ .

(٢) المنصف ، ص ٣٤٣ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ٤٢٤/١ ، التقرش : التجمع ، الخرشاء : سلخ

الحية وجلدها ، الثنى : تضاعيف الثوب ومعاطفه .

فنقد جرير ينصب على أن عمر بن لجا لم يرسم في تشبيهه لإبله الصورة المثالية . إذ إن الإبل تمدح بشدة وطئها في مرها . لكن عمر شبه مرورها بجر العجوز فأخفق في تصويره . إذ إن العجوز بطيئة الحركة لاتترك أثراً واضحاً في الأرض ، وهذا ما عبر عنه جرير بقوله : أخفت مرها . أما الصورة التي اقترحها جرير للبيت فإنها تحقق المثالية التي لاشك أن الشاعر يقصدها . فالعروس أشد وطأة على الأرض مما يجعلها تترك أثراً واضحاً فيها .

(٣) قبسح التشبيه :

ينبغي على الشاعر أن يحرص على العناصر الجمالية في الصورة ، وهذا يعنى ابتعاده عن تلك التشبيهات التي تتسم بقبحها ، والتي تتنافى مع الذوق العام ، أو اللباقة الاجتماعية .

فمن ذلك انتقاد عبدالله بن المعتز لأبي تمام في قوله :

أَيَا مَنْ شَفَنِي وَصَبَرْتُ حَتَّى
ظَنَنْتُ بَأَنَّ نَفْسِي نَفْسَ كُلِّبِ (١)

فالتشبيه في البيت السابق يتسم بقبحه لأن الشاعر احتقر فيه نفسه بالربط بينها وبين الكلب .

وكذلك نقده لقول أبي تمام :

عَلَوْا بِجَنُوبٍ مَوْجِدَاتٍ كَأَنَّهَا
جُنُوبٌ فَيُولِي مَالَهُنَّ مَضَاجِعُ

إذ يعلق عليه قائلاً: " أراد أنهم لا يغلبون ولا يصرعون ، كما أن الفيلة لاتضجع . وهذا بعيد من الإحسان " (٢) .

(١) الموشح ، ص ٤٨٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٧٣ .

(ب) الاستعارة :

الاستعارة هي " استعمال الكلمة في غير ما وضعت له لعلاقة
المشابهة " (١) .

وتنبعث قيمة الاستعارة في الشعر من كونها " قادرة على تصوير
الأحاسيس الغائرة ، وانتشالها وتجسيدها تجسيداً ، يكشف عن ماهيتها
وكنهها بشكل يجعلنا ننفعل انفعالاً عميقاً بما تنضوي عليه . فهي - بذلك -
أداة توصيل جيدة تصور ما يجيش في صدر الشاعر ، وتنقله إلى المتلقيين
بشكل مؤثر " (٢) .

والاستعارة وإن وجدت في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي ، حيث
نجد لها العديد من النماذج عند شعراء تلك الفترة ، فإنها غير واسعة
الانتشار عند الشعراء ، ولم تحظ لديهم بتلك الكثافة التي كانت للتشبيه ،
والذي ظل وسيلة التصوير الأولى لديهم . وفي القرن الثالث الهجري
- عصر أبي تمام - عمد هذا الشاعر بفعل رغبته في التجديد إلى جعل
الاستعارة أحد أهم ملامح مذهب الفنى ، فكانت تمثل لديه أكثر من ٧٠٪ من
صوره الفنية كما ذكر الدكتور عبدالقادر الرباعي (٣) . وكان ذلك من
أسباب قيام حركة نقدية كبيرة حول شعره امتدت منذ تلك الفترة ، وحتى
عصرنا الحاضر . وغلب على هذه الحركة الهجوم على أبي تمام؛ بسبب إغراقه
في العمق العقلي الذي يؤدي إلى استخدام الاستعارة بكثرة ووفرة .

-
- (١) التصوير البياني ، د. محمد أبو موسى ، جامعة قاريونس ، ص ٢١٥ .
(٢) التصوير الشعري ، د. عدنان حسين قاسم ، المنشأة الشعبية للنشر
والتوزيع والإعلان ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠ م ، ص ٨١ .
(٣) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، جامعة اليرموك ، أربد ، الطبعة
الأولى ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م ، ص ١٦٧ .

كما أن نظرة النقاد القدامى للاستعارة ، لم تكن تماثل ذلك الاهتمام الواضح الذى أعطوه للتشبيه . إذ إن عبدالله بن المعتز لم ينظر إليها إلا كوسيلة تزيين للشعر (١) . بينما اكتفى قدامة بن جعفر بتتبع عيوبها (٢) . وأهملها ابن طباطبا فلم يشر إليها إطلاقاً (٣) . ولم يمنحها التقدير الكبير ناقد عربى قبل عبدالقاهر الجرجانى ، الذى وصفها فقال إنها " أمد ميداناً ، وأشد افتناناً ، وأكثر جرياناً ، وأعجب حسناً وإحساناً ، وأوسع سعة ، وأبعد غوراً ، وأذهب نجداً فى الصنعة وغوراً ، من أن تُجمع شعبها وشعوبها ، وتُحصَر فنونها وضروبها " (٤) .

ونقد الشعراء للاستعارة - وإن كان قليلاً - فمن الممكن القول إن أهم المعايير التى استندوا إليها فى هذا النقد، هى :

(١) غرابة الاستعارة :

تقوم الاستعارة - باعتبارها وسيلة تصويرية - على الخيال ، إذ يعتمد عليه الشاعر فى حرية واسعة يلتمس فيها وجوه العلاقات بين الأشياء مهما كانت بعيدة ، لكى يوظفها توظيفاً فنياً يكشف فيه عن قيمة فننه وعلو موهبته . وقد تسيطر على أحد الشعراء الرغبة فى تجسيد أفكاره ، فيطلق لخياله العنان دون حدود ، فيمزج بين الأشياء رغم البون الشاسع بينها ، فتأتى لغته الشعرية ، وقد عمد فيها إلى بعض الاستعارات التى تتسم بغرابتها ، وذلك بسبب كون العلاقة بين المستعار منه والمستعسار له شديدة البعد ، وقد كان العرب ينشدون فى الاستعارة قريبا .

(١) البديع ، ص ٢ .

(٢) نقد الشعر ، ص ١٧٧ .

(٣) انظر كتاب " عيار الشعر " لابن طباطبا .

(٤) أسرار البلاغة ، ص ٤٠ .

فقد انتقد محمد بن الخثعمي الشاعر أباتمام قائلاً : " جن أبوتمام

في قوله :

تَرَوْحُ عَلَيْنَا كُلَّ يَوْمٍ وَتَغْتَدِي خَطُوبٌ يَكَادُ الدَّهْرُ مِنْهُنَّ يُصْرَعُ

أيصرع الدهر ؟ " (١) .

فأبوتمام - في البيت السابق - تخيل الدهر إنساناً ، وأن الخطوب التي ألّمت بالشاعر تكاد تصرعه ، فهذه الاستعارة التي أقدم عليها أبوتمام ، هي جنون في تصور الناقد ، الذي يرى أن الشاعر تجاوز الحد في خياله ، وخالف حدود العقل . إذ إن من الغريب تجسيم الدهر في شكل إنسان ، أما أن يصرع فهو ما لا يمكن تصوره في خيال ابن الخثعمي .

وفيما يبدو لي فإن استعمال أبي تمام " كاد " ، يدفع عن هذا الشاعر

تهمة الغرابة في استعارته .

وقد وقف عبدالله بن المعتز على العديد من الاستعارات الغريبة

لأبي تمام ، من مثل قوله :

لَوْ لَمْ تَدَارِكْ مَسْنَ الْمَجْدِ مَذْزَمَنٌ بِالْجُودِ وَالْبِاسِ كَانَ الْمَجْدُ قَدْ خَرَفَا

فقد علق عليه قائلاً : " فقلوه " مسن المجد " من البديع المقيت " (٢) .

فأبوتمام جعل مجد ممدوحه إنساناً تقدم به العمر ، فاستطاع الممدوح

بجوده وشجاعته أن يحول دون أن يصاب مجده بمرض الشيخوخة المتأخرة ،

وهذا خيال بعيد في نظر ابن المعتز .

(١) الموشح ، ص ٤٩٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٧١ .

كما انتقد قوله :

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيْبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفَوَادِ
فقال عنه : " فياسبحان الله : ما أقبح مشيب الفؤاد ! وما كان أجرأه على
الأسماع فى هذا وأمثاله " (١) .

فلفظة " الشيب " توحى لابن المعتز بتلك الصورة الحسية التى
تتمثل فى تحول الشعر الأسود إلى الأبيض ، فكأنه يرى أن إضفائه على
الفؤاد يبدو قبيحاً وجريئاً بسبب المسافة الكبيرة بين الشعر والفؤاد .

كما انتقد قول الكميت :

وَلَمَّا رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَقْلِبُ ظَهْرَهُ
عَلَى بَطْنِهِ فَعَلَ الْمُمَعِّكَ فِى الرَّمْلِ
كَمَا طَعَنَتْ عَنَا قِضَاعَةٌ طَعْنَةً
هِيَ الْجِدُّ مَادُومُ النَّحِيْزَةِ بِالْهَزْلِ (٢)

إذ يرى أن قول الكميت من عجيب باب الاستعارة ، فقد جعل الدهر حيواناً
يتقلب على الرمل، وهى صورة مغرقة فى الخيال .

أما الحسن بن وكيع التنيسى فقد انتقد قول المتنبى :

وَلَكِنْ هَبَّ خَوْفُكَ فِى حَاشَاهُمْ
هُبُوبَ الرِّيحِ فِى رِجْلِ الْجَرَادِ
فقد قال عنه : " واستعار استعارة غير صحيحة ، لأن الخوف عرض والهبوب
لايصح إلا من جسم " (٣) .

وعدم صحة الاستعارة - هنا - نابع من عدم التناسب المنطقى بين
طرفيها - المستعار منه والمستعار له ، إذ يستبعد الناقد أن يأخذ الخوف
شكلاً حسياً يجعله قادراً على الهبوب كما تخيل المتنبى .

(١) الموشح ، ص ٤٧٢ .

(٢) البديع ، ص ٢٤ ، تمعك : تمرغ ، نحيزة : مضروبة .

(٣) المنصف ، ص ٣٥٥ .

(٢) إرضاء الذوق الفني الرفيع، والبعد عن الابتذال :

باعتبار الشعر فناً سامياً ، فإن على الشاعر الحرص على أن تتناسب صورته الفنية مع الذوق الرفيع بعيداً، عن الابتذال الذى يؤثر على مستواها الفنى .

فقد انتقد مسلم بن الوليد قول أبى العذافر العمى :

بَاضَ الْهَوَى فِى فُؤَادَى وَفَرَّخَ التَّدَكُّرَ

إذ رأى أنه يفتقر إلى الحسن (١) .

وهذا النقد موجه إلى الاستعارة فى البيت السابق . فالشاعر استعار لتصوير تجربته فى الهوى لفظى " باض " ، و " فرخ " ، وهما يدلان على عملية التوالد عند الطيور ، فكانت صورته مبتذلة ، وتشير التقزز ، وكان من الممكن قبولها من إنسان عامي لا شاعر فنان .

كما انتقد كلثوم العتابى أبانواس من هذا الجانب ، إذ قال عنه :
" هو والله شاعر ظريف ، مليح الألفاظ ، إلا أنه أفرط فى طلب البديع حتى قال :

لَمَّا بَدَا شَعَلَبُ الصُّدُودِ لَنَا أَرَسَلْتُ كَلْبَ الْوِصَالِ فِى طَلْبِهِ " (٢) .

فالعتابى يرى أن الصورة التى رسمها أبونواس لتصوير علاقته الغرامية ، وما أصابها من توتر ، ومحاولته لإصلاح ذلك ، تبدو عابثة ، وتضخم مع الذوق . وكأنما أحس العتابى أن صورة أبى نواس مبتذلة ،

(١) الموشح ، ص ٤٣٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤١٨ .

فاعتبرها إفراطاً منه . ولعل ذلك - فى تصويري - من ممازحات أهل الحانسة
وعبثياتهم .

وانتقد عبدالصمد بن المعذل (ت حوالى ٢٤٠ هـ) أباتمام ، لقوله :

أَشْرَجْتَ قَلْبَكَ مِنْ بَغْضِ عَلَى حُرْقٍ كَأَنَّهَا حَرَكَاتُ الرُّوحِ فِي الْجَسَدِ

فقال له : " أخبرنى عن قولك " أشرجت قلبك " ، قلبى مفرش أو عيبة أو حرح
فأشرجه ، عليك لعنة الله فما رأيت أغث منك " (١)

(٣) عدم لياقة الاستعارة للغرض الشعري :

إذا كانت هناك بعض الألفاظ التى كان يرى النقاد أنها لا تتلاءم مع
بعض المعانى ، فان بعض الاستعارات تبدو غير متلائمة مع بعض الأغراض
الشعرية .

فقد انتقد عبدالله بن المعتز قول أبى تمام :

فَهُوَ غَضُّ الْإِبَاءِ وَالرَّأْيِ وَالْحَكْمِ مِ غَضِّ النَّوَالِ غَضُّ الشُّبَّابِ

فقد قال عنه : " ولا والله ما أدرى ما معنى غض التآبى ، ولا غض الرأى
فى المديح ! " (٢) .

فابن المعتز يظهر تعجبه من استخدام الشاعر للفظ " غض " ، إذ يبدو
أنه يعتقد بأن الرأى والحزم ، وهما من المناقب التى يمدح بها ، لا يليق
أن توصف بالغضاضة فى سياق المدح .

(١) الأغانى ٢٥٣/١٣ ، أشرجت العيبة : شدتها بخيط أو نحوه .

(٢) الموشح ، ص ٤٨٨ .

إن قراءة النصوص النقدية السابقة تكشف أن الشعراء في نقدهم للأسلوب استطاعوا أن يتناولوا المفردات ودورها في النص ، كما تناولوا التراكيب . ورغم أنهم لم يبلغوا ما تركه غيرهم من النقاد ، فإنهم لم يقصروا عنهم . إذ تناولوا في نقدهم للأسلوب أغلب الجوانب التي تعرض لها النقاد الآخرون . ولعل من المتوقع أن يكون تناول الشعراء مجرد إشارات وتلميحات ، فليس شأنهم الشرح والتحليل ، بل اللمحة العاجلة ، والإشارة الدالة ، والاستدراك الموضح .

وإعادة قراءة المقاييس النقدية التي استند عليها الشعراء في نقدهم للأسلوب ، تكشف لنا عن العناصر التي كانوا يطلبونها في النص الشعري الجيد ، وأهمها :

(١) الحرص على سلامة النص الشعري من الإخلال بقواعد اللغة العربية ، وهذا نابع من الحرص على حفظ هذه اللغة من التحريف والفساد الذي قد يتغلغل إلى لغة الشعراء بسبب تفشى اللحن .

(٢) أن يعتمد الشاعر إلى اختيار الألفاظ التي تكون أكثر دقة في التعبير عن مضمون أبياته . إذ إن اتساع اللغة وتنوع مفرداتها ، قد لا تمكن الشاعر من اختيار اللفظة التي تعبر في مدلولها عما يريد بدقة .

(٣) البعد عن الألفاظ الغريبة ، بسبب اهتمامهم أن لا يكون هناك ما يحول بين النص والمتلقى . ولا يكاد يختلف مع هذا الرأي إلا الكميست الذي كان مولعاً بالغرابة بشكل كبير ، ليس بغرض خدمة تجربته الشعرية ، بقدر ما هو وليد أغراض معينة للشاعر .

وإذا كنا نرى أن هناك تناقضاً بين دعوة بعض الشعراء للبعد عن الغرابة ، ووجودها في نتاجهم الشعري . فإن ذلك يكشف عن المشكلة

التي يقع فيها الشاعر حين يصطدم تفكيره النقدي مع عملية الإبداع التي لاتخضع لتلك التنظيرات خضوعاً تاماً .

(٤) الميل إلى الإيجاز - غالباً - ، وقد فسر الشعراء ذلك بعدة تفسيرات أهمها :

(أ) أن الأبيات الموجزة تتسم بسهولة حفظها وتناقلها بين الناس وهو مايطمح إليه كل الشعراء . ولعل هذه السمة - في تصوري - وليدة ظروف الحياة العربية في العصر الجاهلي ، إذ إن " ندرة القراءة والكتابة جعلت العربي يعتمد اعتماداً كبيراً على السماع والحفظ" (١) .

(ب) أن الإيجاز يعنى القصد إلى المعنى مباشرة ، مما يساعد على سرعة التأثير .

(ج) أنه يسهم في إجادة الصنعة الشعرية ؛ لأن الشاعر يحذف الفضول ، ويصلح ما في النص من خلل .

(د) أن لغة الشعر هي لغة موحية ، وبهذا فإن الإيجاز يتفق مع طبيعة هذه اللغة بتكثيفه للمعاني في أبيات قليلة .

وهذا الميل إلى الإيجاز لا يمنع من أن بعض الشعراء كان يدعو إلى الإطالة في موضوعات شعرية معينة كالهجاء .

(هـ) تجنب تكرار الألفاظ، دون أن يكون لذلك التكرار قيمة فنية في النص .

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٤ م ، ص ٣٢٧ .

(٦) الملاءمة بين ألفاظ النص ومعانيه التي يعبر عنها . فهناك من المعاني ما يجدر بالشاعر أن يتحاشى استخدام بعض الألفاظ معها ، فكما يقول ابن طباطبا : " وللمعاني ألفاظ تشاكلها ، فتحسن فيها ، وتقبح في غيرها ، فهي كالمعرض للجارية الحسناء ، التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض . فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه " (١) .

(٧) الملاءمة بين ألفاظ النص الشعري ، إذ إن ذلك عنصر مهم في جودة الشعر ، فهي تسهم في تحقيق الجانب الجمالي في الشعر .

(٨) الحرص على شاعرية اللغة ، فللشعر لغته الخاصة التي تفرض على الشاعر أن يختار ألفاظه بعناية ، وذلك بأن يبتعد عن تلك الألفاظ التي تتسم بعدم اتساق حروفها ، أو ابتذالها؛ لكونها عامية ، أو لمنافاتها للذوق العام .

(٩) أن تكون أبياته تتسم بالانسباب ، وذلك بانسجام الفاظها وعدم تنافرهما ، إذ إن ذلك يساعد على عذوبة الشعر . وهو جانب مهم في النص الشعري .

(١٠) أن يحافظ النص الشعري على وحدة نسجه ، فلا ينتقل خلال الشاعر من الجزالة إلى الرقة ، ومن الصعوبة إلى السهولة ، إذ إن ذلك يمثل عيباً في الأسلوب . لكن الشعراء النقاد غير متفقين على هذا المبدأ . فأبوتمام وابن الرومي يريان التفاوت بين نسج النص طبيعياً ، وإن كان الأخير يربطه - أيضاً - بصعوبة العملية الشعرية .

(١١) التأكيد على أهمية الصورة الفنية فى الشعر ، لكن هـذا لايعنى عدم وجود ضوابط ينبغى على الشاعر الالتزام بها فى رسم صورة ، أهمها :

- (أ) الحرص على تناسب طرفى الصورة .
- (ب) أن يكون المشبه به محققاً للصورة المثالية التى يهدف إليها الشاعر فى تصويره .
- (ج) الاهتمام بالعنصر الجمالى اهتماماً كبيراً بالبعد عن الصور التى تتنافى مع ذلك ، إما لأنها تتسم بقبحها ، أو تتنافى مع الذوق العام ، أو اللباقة الاجتماعية .
- (د) التلاؤم بين الصورة الفنية والمعنى الذى تأتى فى سياقه .

الفصل الثالث

قضايا التقدير عند الشعراء

- المبحث الأول : التقديم والحدِيث
- المبحث الثاني : بواعث الشعر ومحركاته
- المبحث الثالث : الطبع والصنعة
- المبحث الرابع : اللفظ والمعنى
- المبحث الخامس : وحدة القصيدة
- المبحث السادس : السرقات الشعرية

المبحث الأول

القدير والحديث

القديم والحديث

للقديم فى حياة الإنسان سطوته القوية التى تصل - أحياناً - بتأثير العاطفة أو غيرها إلى درجة من التعظيم ، الذى يجعل كل ما يتعارض معه ، أو يسعى إلى أى تغيير فيه ، أمراً مرفوضاً لا يمكن قبوله . ومن ثم ينشأ الصراع بين القديم والحديث فى كل العصور .

وقد تولد هذا الصراع فى النقد العربى القديم فى رحاب علماء اللغة ، إذ اهتم هؤلاء بالشعر الجاهلى اهتماماً كبيراً باعتباره مصدراً للمعارف اللغوية المختلفة ، مما جعلهم يرفضون الشعر الحديث ، ويقللون من قيمته .

فأبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤ هـ) يفضل عدم رواية شعر جريـر والفرزدق ، رغم جودته فى نظره ، قائلاً : " لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته " (١) . كما أنه يرفض تقديم الأخطل على الشعراء الجاهليين - رغم إعجابه الشديد بشعره - لا لشيء إلا لتأخر زمانه ، إذ يقول: " لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً " (٢) .

كما يعبر الأصمعى (ت ٢١٦ هـ) عن هذا التعصب للقديم . فقد حكى عن إسحاق الموصلى أنه قال : " أنشدت الأصمعى :

هَلْ إِلَى نَظْرَةٍ إِلَيْكَ سَبِيلُ فَيَبْلُ الصَّدَى وَيُشْفَى الْغَلِيلُ
إِنَّ مَاقِلَ مِنْكَ يَكْثُرُ عَنْدِي وَكَثِيرٌ مِمَّنْ تُحِبُّ الْقَلِيلُ

- (١) الشعر والشعراء ٧/١ .
(٢) الأغانى ٢٨٥/٨ . وهناك رواية مشابهة تنسب للشاعر كلثوم بن عمرو العتابة يقول فيها عن أبى نواس : " والله لو أدرك الخبيث الجاهلية ما فضل عليه أحد " . انظر أخبار أبى نواس ، ابن منظور المصرى ، ص ٥٧ .

فقال : والله هذا الديباج الخسروانى ، لمن تنشدنى ؟ فقلت : إنهمــــا
لليلتهما ، فقال : لاجرم والله إن أثر التكلف فيهما ظاهر " (١) .

وهذا الموقف السلبي للنقاد من الشعر المحدث يكشف عنه ابن الاعرابى
(ت ٢٣١ هـ) ، إذ يصفه بالسطحية وعدم العمق ، مما يجعل تأثيره آنياً ،
فهو يقول : " إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبى نواس وغيره مثل
الريحان يشم ويذوى فيرمى به ؛ وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما
حركته ازداد طيباً " (٢) .

كما أنه يقول - وقد سمع شعراً لأبى نواس وسئل عنه - " أما هذا
من أحسن الشعر ؟ ... فقال : بلى ، ولكن القديم أحب إلي " (٣) .

فهذه النماذج يظهر منها التعصب للقديم الذى لا يستند على مقاييس
فنية بحتة ، إنما لعوامل خارجة عن الفن .

فهم يرون فى الشعر القديم مصدراً لدراساتهم اللغوية - كما
ذكرنا - ، كما أنهم يستفيدون منه فى تفسير القرآن الكريم ، وشرح
الأحاديث النبوية ، أما الشعر الحديث فلا يجوز الاستشهاد به لتأخره ،
ولذا فهم يهملونه .

ويرجع أبوبكر الصولى هذا التعصب من العلماء ضد الشعر المحدث
إلى عجزهم عن فهمه ، كما كانوا يفهمون شعر الأوائل ، إذ يقول محدثاً
عن موقفهم من شعر أبى تمام : " أما ما حكى عن بعض العلماء فى اجتناب
شعره وعيبيه ... فلا تنكر أن يقع ذلك منهم ، لأن أشعار الأوائل قد ذللت

-
- (١) الوساطة ، ص ٥٠ .
(٢) الموشح ، ص ٣٨٤ .
(٣) المصدر السابق ، ص ٣٨٤ .

لهم ، وكثرت لها روايتهم ، ووجدوا أئمة قد ماشوها لهم ، وراضوا معانيها ، فهم يقرءونها سالكين سبيل غيرهم فى تفاسيرها ، واستجادة جيدها ، وعيب رديئها . وألفاظ القدماء وإن تفاضلت فإنها تتشابه ، وبعضها آخذ برقاب بعض ، فيستدلون بما عرفوه منها على ما أنكروه ، ويقوون على صعبها بما ذلوه . ولم يجدوا فى شعر المحدثين مذ عهد بشار أئمة كأئمتهم ، ولا رواة كرواتهم ، الذين تجتمع فيهم شرائطهم ، ولم يعرفوا ماكان يضبطه ويقوم به ، وقصروا فيه فجهلوه فعادوه ... " (١) .

ويؤكد الدكتور جلال الخياط ، مقاله الصولى ، إذ يرى أن " مما أسهم فى التعصب للقديم إيثار الركود الفكرى عند فريق من النـسـاس اعتادوا أنماطاً من التعبير ثابتة ، وليس لهم أن يعكروا صفو أمرجتهم الأدبية بأساليب مغايرة ومعان مبتكرة ومناج جديدة فى القول . والإنسان إذا ماتلبسته مواقف فكرية معينة عدو لما يجهل ، وليست له القدرة على الكشف ، يكتفى بما عرف وأتقن ، يتحصن به ، ويقيم من حوله الأسوار ، ويفلق المنافذ دون الحاضر والمستقبل ، تشبهاً بمواقفه " (٢) .

والدارس لتاريخ الشعر العربى يرى أن الشعراء المحدثين فى مختلف العصور يغلب على الكثرة منهم الإيمان بضرورة الاطلاع بشكل أو بآخر على نتاج سابقهم ، وبالأخص شعراء العصر الجاهلى ؛ باعتبارهم المدرسة الأولى التى يتلقون فى رحابها المبادئ الأساسية لهذا الفن ، ولأن محاولة الاهتداء بهم تعتبر حافزاً لايمكن التخلى عنه فى سبيل تطوير المهارات الإبداعية للمحدثين مع التسليم باستقلال المحدث بطابعه الفنى . فنظرتهم

(١) أخبار أبى تمام ، ص ١٤ .

(٢) مقالة " من قضايا النقد الأدبى فى العصر العباسى " ، مجلة

المورد ، العدد الثانى ، المجلد الرابع ، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م ، ص ١٦ .

للقديم لم تكن نظرة عدائية ، وإنما كانت تتسم بتقدير وإعجاب كبيرين .

فالفرزدق - مثلاً - يتغنى فى إحدى قصائده بمن سبقه من الشعراء الجاهليين ، ويصفهم بالنوابغ تقديراً وإجلالاً (١) . وجريير عندما يُسأل عن سبقه من شعراء الجاهلية لا يتردد فى الإشادة بشاعريتهم (٢) . وأبونواس يعترف بالكم الشعرى الكبير الذى حفظه للقدامى قبل أن ينطق بالشعر (٣) . فهذه النماذج وغيرها كثير ، تؤكد أنهم لم ينكروا دور الشعر القديم فى تكوينهم الفنى ، ولم يكتموا إعجابهم بكثير من نماذجه .

ولعل محمد بن مناذر كان من أوائل الشعراء الذين عبروا عن معاناتهم ورفضهم لذلك التحيز النقدى من قبل النقاد اللغويين للقدامى ضد المحدثين ، إذ يقول مخاطباً أحد معاصريه : " اقربأ أبا عبيدة السلام وقل له : يقول لك ابن مناذر اتق الله واحكم بين شعرى وشعر عدى بن زيد ، ولا تقل ذلك جاهلى وهذا إسلامى ، وذاك قديم وهذا محدث ، فتحكم بين العصرين ، ولكن احكم بين الشعرين ، ودع العصبية " (٤) .

وابن مناذر يكشف فى مقولته السابقة عن مأساة الشعراء المحدثين أمثاله ، والذين كانوا يعانون من انعدام اهتمام بعض رواة الشعر بنتائجهم الشعرى ، لا لشيء إلا لتأخر عصرهم . ومن هنا فهو يدعو أبا عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢٠٩ هـ) أن تكون نظرتك للشعر حيادية تقوم على

-
- (١) شرح ديوان الفرزدق ٢/٧٢٠ .
 (٢) نقائض جريير والفرزدق ، أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي ، اعتناء المستشرق الانكليزى بيغان ، نسخة مصورة عن طبعة ليدن ، ١٠٤٨/٢ .
 (٣) طبقات الشعراء ، ص ١٩٤ .
 (٤) الأغاني ، ١٧٤/١٨ .

الفن وحده ، دون تعصب للقديم لقدمه ، وهو إنما يذكر عدى بن زيــــــــــــد
لإعجابه الشديد به وتقليده له (١) .

وهو يؤكد على فكرته السابقة فى رواية أخرى تذكر أن ابن مناذر
عرض على أبى عبيدة قصيدته الدالية ، وطلب إليه أن يحكم بينها وبين
قصيدة أبى زبيد الطائي ، قائلاً : " احكم بين القصيدتين واتق اللــــــــــــه
ولاتقل : ذاك متفادم الزمان ، وهذا محدث متأخر ، ولكن انظر إلى الشعر
واحكم لأفصحهما وأجودهما " (٢) .

فلا شك أن ابن مناذر رأى فى أبى عبيدة تعصباً للقديم كــــــــــــــــــــادة
اللغويين آنذاك .

وقد كان هذا التعصب للقديم الذى لمسه ابن مناذر ، سبباً فــــــــــــى
تذبذب لغته الشعرية بين اتجاهين : محدث ينبع من واقعه يميل فيه إلى
السهولة والوضوح ، وقديم ينبثق من محاكاته للقدماء إرضاء لنقاد الشعر
من معاصريه ، ومن ثم كان يزين نتاجه الشعرى ببعض الألفاظ الغريبة .

وقد انتقده على ذلك أبو العتاهية ، إذ قال له : " شعرك مهجــــــــــــن
لا يلحق بالفحول ، وأنت خارج عن طبقة المحدثين ، فإن كنت تشبهت بالعجاج
وروية فمالحقتهما ولا أنت فى طريقهما ، وإن كنت تذهب مذهب المحدثين
فما صنعت شيئاً " (٣) .

(١) الأغاني ، ١٧٥/١٨ .

(٢) طبقات الشعراء ، ص ١٢٢ .

(٣) الأغاني ، ٩٠/٤ .

(١) أبونواس وموقفه من المقدمة الطليية :

فرضت المقدمة التقليدية للقصيدة العربية نفسها فى تاريخ الشعر العربى منذ العصر الجاهلى ، إذ دأب الشعراء على أن يبدأوا قصائدهم بالوقوف على الأطلال ووصفها ، وتذكر الأحبة . حتى إن بعض النقاد - كابن قتيبة - دعا إلى تكريس ذلك التقليد كمقدمة فى قصيدة المديح ، وذلك إذ يقول : " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر ، والرسم العافى . أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة و البعير . أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى . أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيخ والحنوة والعرارة " (١) .

لكن أبانواس مثل ثورة كبرى على هذه المقدمة ، إذ دعا إلى الخروج عليها ، وتركها إلى مقدمة تتناسب مع حياته العصرية التى لا وجود فيها للأطلال الداثرة ، وقد عبر عن ذلك فى أكثر من قصيدة .
يقول أبونواس :

أَيَا بَاكِيَ الْأَطْلَالِ غَيْرَهَا الْبِلَاسِ بَكَيْتَ بَعَيْنٍ لَا يَجْفُ لَهَا غَرْبُ
أَتَنَعْتُ دَارًا قَدْ عَفَّتْ وَتَغَيَّرَتْ فَإِنِّي لِمَا سَأَلْتَمَ مِنْ نَعْتِهَا حَرْبُ (٢)

ويقول - أيضاً - :

فَعَلَامَ تَذْهَبُ عَنْ مَشْعَعَةٍ وَتَهَيِّمُ فِي ظِلِّ وَفَى رَسْمِ

(١) الشعر والشعراء ١/ ٢٢ .

(٢) ديوان أبى نواس ، ص ١٠ .

تَصِفُ الطَّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا
وَإِذَا وَصَفْتَ الشَّيْءَ مُتَّبِعاً

أَفَذُو الْعَيَانِ كَانَتْ فِي الْعُلْمِ
لَمْ تَخُلْ مِنْ زَكَلٍ وَمِنْ وَهْمِ (١)

ويقول :

دَعِ الرَّبْعَ مَا لِلرَّبْعِ فِيكَ نَصِيْبُ
وَلَكِنْ سَبْتَنِي الْبَابِلِيَّةُ إِنَّهَا

وَمَا إِنْ سَبْتَنِي زَيْنَبُ وَكَعُوبُ
لِمِثْلِي فِي طُولِ الزَّمَانِ سُلُوبُ (٢)

ويقول :

لَسْتُ لِدَارٍ عَفَتُ بِوَصْفٍ
وَلَا أَسْلَى الْهَمُومَ فِي غَسَقِ اللَّيْلِ بِحَادٍ فِي الْبَيْدِ عَسَافٍ

وَلَا عَلَى رَيْعِهَا بِوَقَسَافٍ
لَكِنْ بَوَجْهِ الْحَبِيْبِ أَشْرَبُهَا

بَيْنَ نَدَامَى وَبَيْنَ أَلْفِ (٣)

ويقول :

لَاتَبِكِ رَسْمًا بِجَانِبِ السَّنَدِ
وَلَاتُعَرِّجْ عَلَى مُعْظَمَةِ

وَلَاتَجْدُ بِالْدموعِ لِلْجَرْدِ
وَمِلْ إِلَى مَجْلِسِ عَلَى شَرَفِ

وَلَا أَثَافٍ خَلَّتْ وَلَا وَتَدِ
بِالْكَرْخِ بَيْنَ الْحَدِيقِ مُعْتَمِدِ (٤)

ويقول :

انْسِرْسِمَ الدِّيَارِ ثُمَّ الطَّلُولَا
هَلْ رَأَيْتَ الدِّيَارَ رَدَّتْ جَوَاباً

وَاهْجَرَ الرَّبْعَ دَارِساً وَمَحِيلاً
وَإِشْرَبْنَهَا كَأَنَّهَا عَيْنُ دِيْكَ

وَأَجَابَتْ لَذَى سُؤَالِ سَأُولَا
بِطَرْدِ الْهَمِّ طَعْمَهَا وَالْغَلِيلَا (٥)

-
- (١) ديوان أبي نواس ، ص ٥٨ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١١٠ .
(٣) المصدر السابق ، ص ١٤٨ .
(٤) المصدر السابق ، ص ١٧٢ .
(٥) المصدر السابق ، ص ٦٧٣ .

ويقول :

صَاحِ مَالِي وَلِلرَّسْوَمِ الْقِفَارِ وَلِنَعْتِ الْمَطِيِّ وَالْأَكْوَارِ
شَغَلْتَنِي الْمُدَامُ وَالْقَصْفُ عَنْهَا وَقِرَاعُ الطَّنْبُورِ وَالْأَوْتَارِ (١)

فأبونواس فى المقدمات الشعرية السابقة وغيرها ، يسخر من الوقوف على الأطلال ، ويستبدل بها الحديث عن الخمر والغناء ومحاسن الطبيعة التى يعايشها فى حياته .

وقد اختلف الدارسون المحدثون فى تفسير هذه الدعوة لأبى نواس فى الخروج على هذا التقليد القديم .

فمنهم من اتهمه بالشعبوية ، إذ يرى أنها تقف وراء دعوته تلك ، ومن هؤلاء الأستاذ عباس محمود العقاد الذى يذكر أن أبانواس " لم يخف على أحد من أبناء عصره ماكان يعنيه بالإنحاء على الطلول وباللجاجة فى هذا الإنحاء ، ولم يكن هو يخفى مقصده منه وهو يتبعه بالإنحاء على الأعراب من كل قبيل ، ويقابل بين الخيام وإيوان كسرى ، وبين الزروب والميادين ، فلهذا نهاه الخليفة عن الاستمرار فى هذه اللجاجة وأمره بوصف الطلول ... فليس اللهج بالنعى على الطلول دعوة إلى الجديد كما يتراءى من النظرة السطحية إلى ظاهر العبارة . ولم يأمره الخليفة بالكف عنه لأنه تجديد ينكره ، ولكنه فهمه على معناه الذى لايفهم سواه من هذا التهموس بتحقيق الأطلال وأهل الأطلال ، وخشى منه مغبته بين القبائل المتحفزة فى تلك الآونة ، فنهاه عنه نهياً عن هجاء سياسى لاتحتمد عقباه " (٢) . ويخلص العقاد من ذلك إلى التساؤل ، قائلاً : " فهل كان

(١) ديوان أبى نواس ، ص ٦٧٦ ، الأكوار : جمع كور وهو الرجل ، أو الرجل بأداته .

(٢) أبونواس الحسن بن هانى ، مكتبة الأنجلو ، مصر ، ص ١٤٥ .

أبونواس يتجنب بكاء الأطلال إشاراً للتجديد أو إشاراً لمذهب كائنواً
 ماكان من المذاهب الفنية ؟ " (١) ، ويجيب عن ذلك بقوله : " كلا . فإنه
 لم يدع إلى تجنبها إلا ليستترد من ذلك إلى النعى على أهلها ومفاخر
 أنسابها " (٢) .

أما الدكتور طه حسين فإنه يؤكد دور الشعبوية في دعوة أبي نواس ،
 وإن كان يرى أن معها رغبة الشاعر في الهجوم على القديم . إذ يذكر
 أن أبانواس " يذم القديم - لا لأنه قديم - بل لأنه قديم ، ولأنه عربي ،
 ويمدح الحديث - لا لأنه حديث - بل لأنه حديث ، ولأنه فارسي ، فهو إذن
 مذهب تفضيل الفرس على العرب ، مذهب الشعبوية المشهور " (٣) .

وهذا الرأي ذهب إليه - أيضاً - كل من د . أحمد كمال زكى (٤) ،
 ود . نبيه حجاب (٥) ، ود . خليل جفال (٦) .

ولاريب أن هؤلاء اعتمدوا في اتهام أبي نواس بالشعبوية على ماورد
 في بعض قصائده من نقد لحياة العرب ، وما فيها من الخسونة ، وإعجاب
 بالفرس . وذلك من مثل قوله :

دع الأطلال تَسْفِيها الجَنُوبُ وتَبْلَى عَهْدَ جِدَّتِها الخَطُوبُ
 وِخل لراكِبِ الوَجْنا أَرْضاً تخبُّ بها النَّجيبَةُ والنَّجيبُ

-
- (١) أبونواس الحسن بن هانى ، ص ١٤٥ .
 (٢) المرجع السابق ، ص ١٤٥ .
 (٣) حديث الأربعاء ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة ، ٩٠/٢ .
 (٤) الحياة الأدبية في البصرة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١ م ، ص ٤٩٠ .
 (٥) الصراع الأدبي بين العرب والعجم ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف
 والترجمة والطباعة والنشر ، ١٩٦٣ م ، ص ٨٨ .
 (٦) الشعبوية والأدب ، دار النضال ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦ م ،
 ص ٢٥٦ .

يَلَادُ نَبْتَهَا عُسْرٌ وَطَلْحٌ وَأَكْثَرُ صَيْدِهَا ضُبُّ وَذَيْبٌ
 وَلَا تَأْخُذُ عَنِ الْأَعْرَابِ لَهُمْ وَأَ
 دَعِ الْأَلْبَانَ يَشْرِبُهَا رِجَالٌ
 إِذَا رَابَ الْحَلِيبُ فَبُلُّ عَلَيْهِ
 فَطَاطِبُ مِنْهُ صَافِيَةٌ شَمُولٌ
 وَأَكْثَرُ صَيْدِهَا ضُبُّ وَذَيْبٌ
 وَلَا عَيْشًا فَعَيْشُهُمْ جَدِيبٌ
 رَقِيقُ الْعَيْشِ بَيْنَهُمْ غَرِيبٌ
 وَلَا تَخْرُجُ فَمَا فِي ذَاكَ حُوبٌ
 يَطُوفُ بِكَاسِهَا سَاقِ أَدِيبُ (١)

وقوله :

رَاحَ الشَّقَى عَلَى الرَّبُوعِ يَهِيْمُ
 بِمُزْمَمِينَ غَدَا بِسُدْفَةٍ لَيْلَةٍ
 وَالرَّاحُ فِي رَاحِي وَرَحَتْ أَهِيْمُ
 وَاللَّيْلُ مَلْتَبَسُ الظَّلَامِ بِهِيْمُ (٢)

وقوله :

دَعِ الرَّسْمَ الَّذِي دُثِرَا
 وَكُنْ رَجُلًا أَضَاعَ الْعِلْمَ فِي اللَّذَاتِ وَالْخَطَا
 أَلَمْ تَر مَابِنِي كَسْرِي وَسَابُورٌ لِمَنْ غَبَرَا (٣)

والأبيات التي تعبر عن هجاء الحياة البدوية للأعراب في شعره
 تعد قليلة ، ويمكن تبرير انتقاده لحياتهم بأنه أمر طبيعي لشخص يعيش
 في المدن ، ويتقلب في حياة النعيم . وقد يكون هجومه عليهم لأسباب
 شخصية بينه وبين شعرائهم الذين ينافسونه في الحصول على عطايا
 الخلفاء والأمراء . أما إشارته إلى أن نداماه هم من الفرس ، فهو
 - أيضاً - أمر متوقع ، لأن العرب - وجلهم من المسلمين الملتزمين -
 يعرضون عن هذه المحرمات تأدباً بأدب دينهم الذي حرمها وجرمها فلا يكون

(١) ديوان أبي نواس ، ص ١١ ، حوب : إثم .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٩٣ ، زمزمين : الزممة : تراطن العجم .

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٥٧ .

ندماء أبي نواس منهم . ولايساير أبانواس فى مجونه إلا من لم يكونوا شديدى الالتزام بآداب الإسلام ، وأغلبهم من الموالى ، والذين يمثل الفرس أكثريتهم آنذاك .

ويستند الدكتور عبدالقادر القط إلى دليل تاريخى فى نفي شعوبية أبي نواس ، إذ يتساءل " كيف يعتنق أبونواس الشعوبية وقد بلغ فى ظل الأمين ورعايته أقصى ماكان يطمح إليه شاعر من نجاح، وتهيأت له من أسباب الرغد والترف مايجنبه الشعور بمرارة الفشل التى يمكن أن تحمله إلى الحقد على العرب والانتصار للفرس ؟ ولقد كان الأمين - كما نعلم - يمثل آخر مرحلة من مراحل السيادة العربية الخالصة فى الدولة العباسية ، وقمة الصراع بين العرب والفرس فى سبيل الاستئثار بالسلطان فى الدولة الجديدة ، وبمقتله وانتقال الخلافة إلى المأمون دخلت الدولة فى طور جديد قوامه سيطرة الفرس والأتراك . ولو كان أبونواس شعوبياً لفرح لمقتل الأمين وانتصار المأمون ، ولكنه - على النقيض ، يهاجم المأمون فى شعر صريح غير عابى بما قد يكون فى ذلك من خطر على حياته . . . " (١) .

وللدكتور شوقى ضيف تفسير آخر لهذه الظاهرة ، فهو يرى أن أبانواس لايشور على الأطلال من حيث هى أطلال وعناصر بدوية رثة - كما يفهم النقاد - وإنما كان يثور على " موضوعات الشعر القديمة من مديح وهجاء ومايندمج فى ذلك من أطلال وغير أطلال ، إذ كان أبونواس . . . يخصص نفسه بالخمريات وغزل الغلمان ، وكان يرى أن هذين الموضوعين اللذين يصوران حياتهم وحياة غيره من الشعراء الماجنين أحق بأن يعنى بهما الشاعر ، وأن يقصر

(١) مقالة "حركات التجديد فى الشعر العباسى" ، ضمن كتاب (إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين) ، أشرف على إعدادها عبدالرحمن بدوى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ م ، ص ٤١٧ .

نفسه عليهما ، غير ملتفت إلى موضوعات الشعر القديمة . . . وهو فى الواقع يرمز بالأطلال لموضوعات الشعر القديمة كلها ، إذ كان يريد للشعراء أن يهجروها إلى هذا الشعر اليومى الذى يعبر عن حياته وحياة غيره — من المجان ، شعر الخمرىات وغزل الغلمان والإماء " (١) .

وهذا التفسير لا يمكن التسليم به . فلو كان أبونواس يهدف — فعلاً — من ثورته إلى التمرد على موضوعات الشعر القديمة ، فإنه يتناقض مع نفسه . إذ إن قراءة ديوانه تكشف عن جزء غير قليل من شعره يدور حول المديح والهجاء ، وأبونواس ليس من الغباء كى يفعل ذلك ، وهو ينادى بعكسه . كما أننا لانرى فى النصوص التى بين أيدينا ما يوحى بذلك .

على أن الدكتور شوقى ضيف ذكر تفسيراً آخر فى سياق مختلف ، إذ قال فيه إن ما قام به أبونواس إنما كان " تعابثاً ومجوناً ولذلك أبقى عليه فى بعض مدائحه متخذاً منه رمزاً لمعان متجددة من الحنين والحب الداثر " (٢) . ويوافقه على ذلك الدكتور مصطفى عبدالواحد فيرى أن موقف أبى نواس " لون من ألوان العبث والمجون " (٣) .

وهذا التفسير الآخر لا يبدو مقنعاً ، فلا يعنى كون أبى نواس شاعراً ماجناً فى جزء كبير من نتاجه الشعرى ، أن نحكم بذلك على كل ما يصدر

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، مكتبة الأندلس ، بيروت ، الطبعة

الثالثة ، ١٩٥٦ م ، ص ١١٢ .

(٢) فصول من الشعر ونقده ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٥٨ . وانظر

العصر العباسى الأول ، دار المعارف بمصر ، الطبعة السابعة ،

١٩٧٨ م ، ص ٢٣١ .

(٣) الوقوف على الأطلال ، مطبوعات نادى مكة الثقافى الأدبى ، مكة ،

الطبعة الأولى ، ١٤٠٤هـ/١٩٨٣ م ، ص ١٠١ .

عنه . وهل سدت عليه موضوعات المجون حتى لم يبق إلا السخرية من الوقوف على الأطلال شارة لمجونه؟ . فهل ننفى عن أبي نواس أن يكون جاداً فى دعوتـه للثورة على الوقوف على الأطلال لمجرد أنه كان ماجناً فى شعره ؟ ، إن ذلك افتراض بعيد .

ويعتقد الدكتور عبدالقادر القط أن أبانواس لا يقصد بثورته على الأطلال الدعوة إلى مذهب فنى تجديدى ، وإنما " يدافع عن سلوكه الخلقى الخاص وكأنما يريد أن يقول لمن يأخذون عليه عبثه وإسرافه فى الشراب والحديث عنه ، إنه يعيش فى بغداد فى القرن الثانى بعد الهجرة فى مجتمع حضرى متمدن ، وليس يعيش فى قلب الجزيرة العربية الجاهلية بحياتها الجافة ومتعهها البدائية الساذجة ! فكيف يريدون منه ألا يتحدث عن عبثه وملذاته فيما يقول من شعر أم تراهم يريدون أن يحدثهم عن تلك الحياة الجاهلية الأولى وما فيها من ربوع وأطلال ! وهو بهذا لا يدافع عن شعره فى وصف ملذاته من حيث إنه مذهب فنى جديد بل لأنه تعبير عن سلوك خلقى لا يرضى عنه كثير من معاصريه " (١) .

وهذا التفسير قد يبدو مقنعاً لأول وهلة ، غير أنه يثير تساؤلاً يجعل القبول به مستبعداً . فإذا كان أبونواس يدافع فعلاً بهذه المطالع عن سلوكه الخلقى ، فلماذا يحتاج إلى الإتيان بها فى بعض النصوص الشعرية التى لا تتضمن الحديث عن الخمر؟ ، كما فى لاميته التى يقول فيها :

مَالِي بِدَارٍ خَلْتُ مِنْ أَهْلِهَا شُغْلُ	وَلَا شَجَانِي لَهَا شَخْصٌ وَلَا ظَلَلُ
وَلَا رِسُومٌ وَلَا أَبْكِي لِمَنْزِلَةٍ	لِلْأَهْلِ عَنْهَا وَلِلْجِيرَانِ مُنْتَقَلُ
وَلَا قَطَعْتُ عَلَى حَرْفٍ مُذَكَّرَةٍ	فِي مِرْفَقِيهَا إِذَا اسْتَعْرَضَتْهَا فَتَلُ
بَيِّدَاءَ مَغْفِرَةٍ يَوْمًا فَأَنْعَتُهَا	وَلَا سَرَى بِي فَأَحْكِيهِ بِهَا جَمَلُ

(١) مقالة " حركات التجديد فى الشعر العباسى " ، ص ٤١٦ .

ولاشَتوتُ بها عاماً فأدركنسى
 ولاشَدَدتُ بها من خيمةٍ طنباً
 لا الحزنُ منى برأى العينِ أعرْفُهُ
 لا أنعتُ الرّوضَ إلا مارأيتُ بهِ
 فهاك من صفتى إن كنتَ مُختَبِراً
 نخلٌ إذا جليتُ إبانَ زينتها
 أسقاطُ عسجدةٍ فيها لآلئها

فِيهَا المَصِيفُ فليُ عن ذاك مُرتحلُ
 جارى بها الضُّبُّ والحرباءُ والورلُ
 وليسَ يَعْرِفُنِي سَهْلٌ ولا جَبَلُ
 قَصراً منيفاً عليه النَّخلُ مُشْتَمِلُ
 ومُخْبِراً نَقِراً عَنِّي إذا سألوا
 لأحتَ بأعناقِها أَعْداقُها النَّحلُ
 مَنْزُودَةٌ بِسَموِطِ الدَّرِّ تَتَّصِلُ (١)

فهذه القصيدة تستمر حتى نهايتها فى وصف الرياض وما فيها من ملامح الجمال . فلو كان أبونواس يهدف من ثورته على الأطلال الدفاع عن حبه للخمر ، فهل كان مضطراً أن يفعل ذلك فى هذه القصيدة التى تتغنى بالطبيعة ؟ . لا أعتقد ذلك .

وفيما يبدو لى ، فإن الرأى الأقرب إلى الصحة ، هو ذلك الذى ذهب إليه العديد من الباحثين (٢) ، والذى يفسر موقف أبى نواس بأنه مذهب فنى . فأبونواس إنما عمد إلى هذه المقدمات الشعرية ، لكى ينتقد استمرار المقدمة الطللية بصورتها القديمة فى عصره ، وذلك لأنه رأى أنها لاتراعى واقع الحياة الجديدة التى يعيشها . فهو شاعر يحيا فى المدن التى أثرت فيها معطيات الحضارة ، والتى تختلف فى طابعها عن حياة الصحراء ، وليس من الطبيعى أن يتحدث شاعر يتمتع برفاهية العيش عن الأطلال التى لم يرها فى مجتمعه .

(١) ديوان أبى نواس ، ص ٦٩٨ .

(٢) انظر - على سبيل المثال - تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، الأستاذ

طه أحمد إبراهيم ، ص ١٠٤ .

فى الشعر العباسى ، د. عزالدين إسماعيل ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ م ،

ومن هؤلاء الباحثين الدكتور حسين عطوان الذى يرى أن أبانـواس
 " إنما كان يهدف إلى الصدق الفنى ، فقد لاحظ أن شعراء الجاهلية كانوا
 يفتتحون قصائدهم بوصف الأطلال والبكاء فى الديار ، كما كانوا يصفون
 بيئتهم ومافيها من قفار وأشجار وحيوان دون أن ينكر ذلك عليهم ، لأنهم
 إنما كانوا يصورون بيئتهم الطبيعية وأحوالهم الاجتماعية وما قامت عليه
 من الرحلة المستمرة والتنقل المتواصل . وهاله أن يغض معاصروه من
 الشعراء أنظارهم عن بيئتهم وواقع حياتهم وأن ينفصلوا عنهما انفصالاً
 تاماً ، ويستلهموا حياة الماضين وتراثهم الفنى ويتخذوه المثل الذى
 يحاكونه ويقلدونه تقليداً ليس فيه أى أثر للحاضر، مع أن كل شئ فى حياتهم
 قد تغير ... مما يؤذن بأن تتطور المقدمات مع تطور الحياة . ولكنه وجد
 الشعراء يعزفون عن حياتهم ويعكفون على حياة غيرهم ، ولذلك أخذ يدعوهم
 إلى العيش فى حاضرهم والاستمداد منه فى فنهم ، موازناً بين حياة
 الأعراب وحياة أهل المدن ، ومبيناً الفروق الواسعة بينهما ، وافتحاً
 أبصارهم إلى ماحولهم من روعة الطبيعة وسحرها ومناظرها الخلابة ، وحاضراً
 لهم على ألا يشغلوا عنها بمعاهد البادية وقفارها " (١) .

ويخلص الدكتور حسين عطوان من ذلك إلى القول بأن دعوة أبى نواس
 إلى الجديد " كانت ثورة حضارية لاتشوبها شائبة من شعوبية وغير
 شعوبية " (٢) .

وقد عبر أبونواس من خلال شعره عن سبب رفضه للمقدمة الظللية بوضوح
 شديد ، إذ نراه يدعو الشاعر إلى الحديث عما يعايشه ، وهو مايتبين من

(١) مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول ، دار المعارف

بمصر ، ١٩٧٤ م ، ص ١١٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١١٤ .

قراءة النص الشعري السابق . كما أنه يشعرنا أن افتقاره لمعايشة الأطلال
يوثر على المستوى الفني للشعر بتعرضه للأخطاء والأوهام .

يقول أبونواس :

فَعَلَامَ تَذْهَلُ عَنْ مُشْعَشَعَةٍ وَتَهَيِّمُ فِي ظَلَلٍ وَفِي رَسْمِ
تَصِفُ الظَّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَـا أَفْذُو الْعِيَانِ كَأَنَّتَ فِي الْعِلْمِ
وَإِذَا وَصَفْتَ الشَّيْءَ مُتَّبِعًا لَمْ تَخُلْ مِنْ زَلَلٍ وَمِنْ وَهْمِ (١)

كما أن أبانواس كان يلح على فكرته الفنية في مجالس الخلفاء ،
وهذا مانفهمه من قوله يخاطب الأمين ، متحدثاً عن سبقه من الشعراء في
مدح الخليفة : " يا أمير المؤمنين ، إن الشعراء قبلى شبيوا بالمدد
والحجر ، والشاء والبقر ، والصوف والوبر ، فغلظت طباعهم ، واستغلقت
معانيهم ، ولابصر لهم بامتداح خلفائنا ، فإن رأى أمير المؤمنين أن
يأذن لى بالإشاد فعل . فقال : قد أدنا لك . فأنشده قصيدته التي
مطلعها :

أَلَا دَارَهَا بِالْمَاءِ حَتَّى تُلَيْنَهَا فَلَنْ تَكْرَمَ الصَّهْبَاءُ حَتَّى تُهَيِّنَهَا " (٢) .

ولم يكن أبونواس وحيداً في نقده للمقدمة الطللية ، ودعوته إلى
تركها ، فقد سبقه إلى ذلك بعض الشعراء ، كما تلاه آخرون . غير أن ذلك
لم يكن يمثل لديهم ظاهرة واضحة كما رأينا عند أبي نواس ، كما أنهم
لم يلحوا على ترديدها كما فعل هو .

(١) ديوان أبي نواس ، ص ٥٨

(٢) ديوان أبي نواس (تحقيق فاغندر) ، ١٣٠/١ .

فالشاعر أبوالمخنف يدعو إلى ترك الطول ووصفها فهي طريقــــة
الجاهلين ، ويرى أن ينصرف إلى وصف الرغيف ، قائلاً :

دَعُ عَنْكَ رَسْمَ الدَّيِّـارِ ودَعُ صَفَاتَ القِفَارِ
وَعَدَّ عَنْ ذِكْرِ قَـوْمٍ قَدْ أَكثَرُوا فِي العِقَارِ
وَدَعُ صِفَاتَ الزَّنَانِيـرِ فِي خِصُورِ العَدَارِ
وَصِفَ رَغِيفاً سَرِيـاً حَكَتْهُ شَمْسُ النِّهَارِ
أَوْ صُورَةَ البَدْرِ لَمَّا سَوَّيْتَهُ فِي الاستِدَارِ (١)

وقال - أيضاً - :

جَانَبْتُ وَمَبْلَ الغَانِيَاتِ وَصَحَوْتُ عَنْ وَصْلِ اللُّوَاتِ
نِعْمَتْ بِهِنَّ عَيُونُ مَن وَاصْلُنَهُ حَتَّى المَمَاتِ
فَدَعَ الطُّـوْلَ لِجَاهِلِ يَبْكِي الدِّيَارَ الخَالِيَاتِ (٢)

ويعبر فتى من أهل الصبوة عن عدم رغبته في الحديث عن الصحارى
والجبال ، ويفضل عليهما مشهداً غرامياً بين عاشقين ، قائلاً :

لأَحْسَنُ مِنْ بَيْدٍ يَحَارِبُهَا الفَتَى وَمِنْ جَبَلِي طِيٍّ وَوَصْفِكَمَا سَلَعَا
تَلَاخِظُ عَيْنِي عَاشِقِينَ كِلَاهُمَا لَهُ مُقْلَةٌ فِي وَجْهِ صَاحِبِهِ تَرَعَى (٣)

ويرى أشجع السلمى أن متع الحياة المحيطة به ، أولى بالاهتمام من
الإطلال التى لاتشير فى النفوس غير الهموم ، قائلاً :

-
- (١) الورقة ، أبوعبدالله محمد بن داود بن الجراح ، تحقيق الدكتور عبدالوهاب
عزام وعبدالستار فراج ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٣ م ، ص ١١٥ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١١٥ .
(٣) الأغاني ، ٣٢٢/١٣ .

مَالِي وَلِلرَّبِّيعِ وَالرُّسُومِ هُنَّ طَرِيقٌ إِلَى الْهَمُومِ
لِلْحَظِّ طَرْفٍ وَغَمَّزٌ كَكَفِّ وَخَمْرَةٌ مِنْ بَنَانِ رِيَمِ
وَصَوْتُ مَثْنَى يُجِيبُ زِيْرًا عَلَى حَشَا طَفْلَةٍ هَضِيمِ
وَرِيحُ رِيحَانَةٍ بِمِسْكِ تَدْعُو نَدِيمًا إِلَى نَدِيمِ
أَحْسَنُ مِنْ خَيْمَةٍ وَرَبِّيعِ تَجْرَحُهُ الرِّيحُ بِالنَّسِيمِ (١)

ويرفض أبوحيان الموسوس البكاء على الحبيبة وأطلالها ، ويميل
إلى الوقوف بقطربل ، وأن يمتع نفسه بجمالها ، قائلًا :

لَاتَبِّكَ هِنْدًا وَلَا الْمَوَاعِيسَا وَلَا لَرَبِّيعٍ عَهِدَتَ مَأْنُوسَا
وَقَفَ بِقَطْرِ بُسْلٍ وَنَزَهَتْهَا وَأَحْبَسُ بِهَا عَنْ مَسِيرِكِ الْعِيسَا (٢)

ويبدى عبدالله بن المعتز ضجره من الحديث عن المنازل والطلول
التي غيرها الزمن ، واصفًا أماكن المتعة التي يمارس فيها مجونه ، قائلًا :

أَفْ مِنْ وَصْفٍ مَنْزِلِ بَعُكَاظٍ وَحَوْمِ
غَيْرِ الدَّهْرِ رَبْعَهُ بَجَنُوبٍ وَشَمَالِ
وَسَقَى اللَّهَ نَهْرَ عَيْسَى فَبَابِ الْمَحْوَلِ
حَيْثُ لَا لَوْمَ فِي الْمَجْوِ نِ وَمَاشَتْ فَاجْهَلِ (٣)

-
- (١) أشجع السلمى حياته وشعره ، الدكتور خليل بنيان الحسون ، دار
المسيرة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م ، ص ٢٥٥ .
(٢) طبقات الشعراء ، ص ٣٨٤ . المواعيس : جمع ميعاس ، وهو ماسهل من
الرمل وتنكب عن الغلظ .
(٣) ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبدالله بن محمد المعتز بالله ،
دراسة وتحقيق الدكتور محمد بديع شريف ، دار المعارف بمصر ،
١٩٧٧ م ، ٢ / ٢٩١ .

وقال - أيضاً - :

لَاتَبَّكَ رَسْمًا وَلَا تَرِبَعٌ عَلَى طَلَلٍ وَلَا تُسَلِّمُ عَلَى خَيْفٍ وَلَا مَلَلٍ
وَمَتَّعَ النَّفْسَ مِمَّا سَوْفَ تَفْقُدُهُ عَمَّا قَلِيلٍ وَبَادِرُ وَشَبَّةَ الْأَجَلِ (١)

وإلى مثل هذا يدعو أحمد بن عبدربه الأندلسي ، قائلًا :

وَدَعَّ قَوْلَ بَاكِ عَلَى أَرْسَمٍ فَلَيْسَ الرَّسُومُ بِمُبْكِيهِ (٢)

أما أبو بكر الصنوبري فهو يحاكي أبانواس ، فيدعو إلى نبذ البكاء
على الأطلال ، وإلى معاقرة الخمر بدلاً عن ذلك ، قائلًا :

لَاتَبَّكَ رَبْعًا عَفَا وَلَا طَلَلًا وَلَا تَصِفْ نَاقَةً وَلَا جَمَلًا
وَعَاطِنِي قَهْوَةً إِذَا مَزَجَتْ أَرْتَكَ مِنْهَا فِي كَأْسِهَا شُعْلًا
بِكَفِّ سَاقٍ يُزْهِى عَلَى غُصْنِ السَّبَابِ إِذَا مَا انْثَنَى أَوْ اعْتَدَلَا (٣)

ويقول - أيضاً - :

لَاتَبْكِينَ عَلَى الْأَطْلَالِ وَالِدَمَنِ وَلَا عَلَى مَنْزِلِ أَقْوَى مِنَ الزَّمَنِ
وَقُمْ بِنَا نَصْطَبِ صَهْبَاءَ صَافِيَةً تَنْفَى الِهْمُومَ وَلَا تُبْقَى مِنَ الْحَزَنِ (٤)

وينتقد أبو الطيب المتنبي إصرار الشعراء على استمرار المقدمة
الغزلية في مدائحهم ، رغم افتقارهم إلى تجربة الحب ، وكأنه يرى أنهم
يفتقدون الصدق الفني ، قائلًا :

-
- (١) ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله ،
٢٩١/٢ .
(٢) شعر ابن عبدربه ، جمع وتحقيق محمد بن تاويت ، دار المغرب للتأليف
والترجمة والنشر ، الدار البيضاء ، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م ، ص ١٠١ .
(٣) ديوان الصنوبري ، حققه الدكتور إحسان عباس ، نشر وتوزيع دار الثقافة ،
بيروت ، ١٩٧٠ م ، ص ٤٨٥ .
(٤) المصدر السابق ، ص ٤٩٦ .

إِذَا كَانَ مَدْحٌ فَالنَّسِيبُ الْمُقَدَّمُ أَكَلٌ فَصِيحٌ قَالَ شِعْرًا مُتَيَّسًا (١)

ولاشك أن ذلك إنما صدر عنه لإحساسه بزييف هذا التقليد الشعري الذي وجد نفسه مكرهاً على احتذائه ، على الرغم من عدم تفاعله معه .

(٢) البحتري وعمود الشعر :

على الرغم من أن البحتري يعد شاعراً محدثاً متأخراً ، فإنه يكشف عن ميله إلى الشعر القديم . ويتجلى ذلك في تأييده لأولئك الشعراء الذين يرى أنهم حافظوا على عناصر الشعر التقليدية التي ورثوها عن القدامى ، وتمسكوا بها في نتاجهم الشعري . وهذا ما يتضح من تلك الموازنة التي يفضل البحتري خلالها دعبلاً الخزاعي على مسلم بن الوليد " لأن كلام دعبل أدخل في كلام العرب من كلام مسلم ، ومذهبه أشبه بمذاهبهم " (٢) .

فالبحتري في إشارته إلى كلام العرب ومذاهبهم ، وتفضيله لدعبل لا لتزامه به ، إنما يكشف عن نظرة تقدير وإجلال للشعر القديم ، من واقع إدراكه العميق لما فيه من جماليات كان على الشعراء المحدثين ألا يفرطوا بالتمرد عليها ، بالركض وراء التجديدات التي أحدثتها التطور العقلي والحضاري للمجتمع العربي .

وكلام العرب ومذاهبهم التي يقصدها البحتري ، هي ما عرف عند القدامى بعمود الشعر ، والذي هو عبارة عن " مجموع العناصر والمقومات الفنية التي ينبغي توافرها في الأثر الشعري ، حتى يصح أن يعد ملامساً

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي ، ٣/٣٥٠ .

(٢) الأغاني ٢٠/١٣٦ .

لطريقة العرب ومقاييسهم وذوقهم فى قبول الشعر والحكم بجودته " (١) .

وهذه العناصر كما ذكرها المرزوقى هى " شرف المعنى وصحته ،
وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف . . . والمقاربة فى التشبيه ،
والتحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة
المستعار منه للمستعار له ، ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما
للغافية ، حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر " (٢) .

فالبحترى يرى أن دعبلاً أكثر التزاماً بطريقة العرب الشعرية من
مسلم بن الوليد الذى كان يخرج عنها ، مما جعل دعبلاً مقدماً عنده .

وخروج مسلم عن طريقة القدامى الشعرية تتضح بجلاء فى إكثاره من
البديع بشكل يفوق ماكان عند سابقيه من الشعراء حتى أصبح علماً لمدرسة
البديع ، وقد وصفه بذلك دارسوه القدامى والمحدثون .

فقد روى عبدالله بن المعتز عن ابراهيم المدنى قوله عن مسلم إنه
" أول من وسع البديع ، لأن بشار بن برد أول من جاء به . ثم جاء مسلم
فحشا به شعره ، ثم جاء أبوتمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار " (٣) .

واعتبر ابن رشيق مسلماً " أول من تكلف البديع من المولديين ،
وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها ، ولم يكن فى الأشعار المحدثه قبل مسلم صريح

-
- (١) شعر البحترى ، د. خليفة الوقيان ، المؤسسة العربية للدراسات
والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ م ، ص ٣١٣ .
(٢) شرح ديوان الحماسة (المرزوقى) ٩/١ .
(٣) طبقات الشعراء ، ص ٢٣٥ .

الغوانى إلا النبذ اليسيرة " (١) .

وهذا ما يؤكد الدكتور عبدالقادر الرباعي الذى يعتقد أن " أجل عمل يسجل لمسلم ، قيادته دفعة الصنعة الشعرية بنجاح فى العصر العباسى وحمله لواء البديع وإتقانه إياه إتقاناً لا يخلو من الدرس والتخطيط الذاتى العميق " (٢) .

ولعل موقف الباحثى من مناصرته لدعبل يجعلنا نبحث عن مدى تمسكه هو بكلام العرب أو بعمود الشعر كما ذكرنا .

وأول مانقف عنده ، مقالته الآمدى من أن الباحثى " أعرابى الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، ومفارق عمود الشعر المعروف " (٣) .

وهذا الرأى للآمدى لا يتفق معه فيه الدكتور عبدالقادر القط ، الذى يرى أن من يقرأ ما كتب حول الخصومة بين أبى تمام والباحثى يخيل إليه " أن شعر الباحثى كان يمثل حقاً مقومات الشعر العربى القديم . والحق أن شعر الباحثى كان يمثل كل ما طرأ على الشعر العربى عامة من تطور حتى العصر العباسى ؛ ولم يكن الخلاف بينه وبين شعر أبى تمام إلا خلافاً فى الدرجة لا فى الكيف . وما كان لشاعر كبير كالباحثى تقلد زعامة الشعر طول حياته أن ينسلخ عن طبيعة عصره ، ولو فعل لما استطاع أن يظفر بتلك المكانة التى بلغها حينذاك " (٤) .

(١) العمدة ١٣١/١ .

(٢) صريع الغوانى حياته وشعره ، ص ٣١٠ .

(٣) الموازنة ٦/١ .

(٤) مقالة " حركات التجديد فى العصر العباسى " ، ص ٤١٩ .

ويؤكد ذلك الدكتور خليفة الوقيان ، الذى يرى أنه عند التمييز بين أبى تمام والبحترى فى مدى التزامهما بعمود الشعر العربى فإننا نجد أن البحترى " أكثر التزاماً به من أبى تمام . ولكن يصعب القول إنه لم يفارقه ، كما كان يقول الأمدى ، ومن يرون رأيه من القدماء والمحدثين ؛ فالبحترى يطلب البديع ، وقد يتكلفه فى بعض أبياته ، وليس ثمة من ضرورة للمقارنة بين إسرافه وإسراف أبى تمام ، بل يمكننا النظر إلى نماذج من شعره ، واستنباط الحكم - من خلالها - حول صحة تكلفه وإسرافه فى طلب البديع . ولعل هذه النماذج كافية لإشارة الشك حول رأى القائل إن بديعه فى كل ما نظم كان يأتى خفيفاً مستملحاً ، لم يتعمده ، أو يتقصده . وهو يخالف المألوف أيضاً ، فيتجراً على اللغة ، ويقع فى الزخافات ، وقد يكسر الأوزان " (١) .

وبعد أن يستعرض بعض النماذج الشعرية التى تؤكد ماذهب إليه ، يصل إلى نتيجة مفادها أن القول " بأن البحترى لم يفارق عمود الشعر لا يخلو من التعسف " (٢) .

وواضح من الرايين السابقين الاتفاق على خروج البحترى على عمود الشعر العربى ، غير أنه كان أكثر التزاماً به من أبى تمام . وهذا مانفهمه من قول البحترى عن نفسه ، موازناً بينه وبين أبى تمام ، إذ يقول : " وأنا أقوم بعمود الشعر منه " (٣) . فصيغة التفضيل - هنا - تعنى أن كليهما كان يحافظ بقدر ما على عمود الشعر ، لكن البحترى كان أكثر التزاماً من أبى تمام فى ذلك .

(١) شعر البحترى ، ص ٣٢٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٣٢ .

(٣) الموازنة ١٢/١ .

(٣) عبدالله بن المعتز والبديع :

يوحي تأليف عبدالله بن المعتز لكتابه " طبقات الشعراء " بتحمسه للشعراء المحدثين ، إذ يطالعنا قوله فى تفسير تأليفه لذلك الكتاب : " . . . وليستريح من أخبار المتقدمين وأشعارهم فإن هذا شيء قد كثرت رواية الناس له فملّوه ، وقد قيل : لكل جديد لذة . والذي يستعمل فى زماننا إنما هو أشعار المحدثين وأخبارهم " (١) .

ويؤكد ذلك ماورد عن ابن المعتز تعليقا على تعصب ابن الأعرابي ضد أبى تمام . فقد أبدى ابن الأعرابي - كما تقول الرواية - إعجابه بأرجوزة زعم راويها أنها لأحد شعراء هذيل ، ودعا لكتابتها ، غير أنه طلب تمزيقها عندما علم أنها لأبى تمام . فقد علق ابن المعتز على هذه الحادثة بقوله : " وهذا الفعل من العلماء مفرط القبح ، لأنه يجب ألا يُدفع إحسان محسن ، عدواً كان أو صديقاً ، وأن تؤخذ الفائدة من الرفيع والوضيع . . . ومن عاب مثل هذه الأشعار ، التى ترتاح لها القلوب ، وتجذل بها النفوس ، وتصغى إليها الأسماع ، وتُشخذ بها الأذهان ، فإنما غض من نفسه ، وطعن على معرفته واختياره " (٢) .

ولاشك أن هذا الوقوف مع المحدثين من جانب ابن المعتز أمر طبيعى ، باعتباره واحداً منهم ، فهذا - كما ذكر - أحد دواعيه لتأليف كتابه " طبقات الشعراء " . إلا أنه لم ينتصر لجميع الشعر المحدث ، حيث تحفظ إزاء بعض النتاج الشعرى لبعض الشعراء المحدثين . وهذا ماكشف عنه مقدمة كتابه " البديع " ، وبعض العبارات من رسالته فى محاسن شعراء أبى تمام ومساوئه .

(١) طبقات الشعراء ، ص ٨٦ .

(٢) أخبار أبى تمام ، ص ١٧٦ .

فهو بعد أن ينفى في كتابه " البديع " أن يكون المحدثون قد اخترعوا هذا الفن ، لأن القدامى سبقوهم إليه ، يذكر أن " حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغفه حتى غلب عليه وتفرغ فيه وأكثر منه ، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمره الإسراف . وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع . وكان يستحسن ذلك إذا أتى نادراً ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل . وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبدالقدوس في الأمثال ، ويقول لو أن صالحاً نثر أمثاله في شعره ، وجعل بينها فصولاً من كلامه ، لسبق أهل زمانه وغلب على مدميداته ، وهذا أعدل كلام سمعته في هذا المعنى " (١) .

وقوله في رسالته في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه : " ربما رأيت في تقديم بعض أهل الأدب الطائي على غيره من الشعراء إفراطاً بينياً ، فأعلم أنه أوكد أسباب تأخير بعضهم إياه عن منزلته في الشعر ، لما يدعو إليه اللجاج ؛ فأما قولنا فيه : فإنه بلغ غايات الإساءة والإحسان " (٢) .

فابن المعتز ينتقد ذلك الإفراط في استخدام المحسنات البديعية عند الشعراء المحدثين - وأبوتمام أنموذج منهم - وهذا يعني أنه يرى أن على الشاعر الاحتراز من الوقوع في دائرة البديع السحرية ، بشكل يكثف فيه من استخدام ألوانه المختلفة في نتاجه الشعري ، مما يجعل ذلك النتاج يبدو عليه التكلف ، وكأنما الغاية منه هذه المحسنات اللفظية .

ولاشك أن ذلك يتفق إلى حد كبير مع نتاج ابن المعتز الشعري . فهو على الرغم من استخدامه للبديع مثل غيره من المحدثين ، إلا أنه لم

(١) البديع ، ص ١ .

(٢) الموشح ، ص ٤٧٠ .

يستسلم لسحره كما فعل أبوتمام ، بل كانت صورته تأتي لديه كما يقول الدكتور غصوب خميس: " قريبة من الطبع والفطرة ، بعيدة عن التكلف والتعقيد ولم يمزجها بالفلسفة والثقافات الوافدة . ولم يجنح به الخيال فيها إلى آفاق الاستحالة ، ولم يبعد في التصوير والتشخيص والتجسيم بل كان طابعه الوضوح ، ومجافاة الغموض " (١) .

فابن المعتز يقف مع الشعر المحدث الذي يتفق مع مذهبه الشعري القائم على التمسك بعناصر الشعر القديم ، مع محاولة التجديد غير المتكلف ، والذي لا يمثل تمرداً واضحاً على شعر القدامى . ولعل اهتمامه الشديد بالتشبيه - باعتباره عنصراً شعرياً قديماً - يعد انتصاراً منه للتمسك بقيمة جمالية راسخة القدم في الشعر العربي القديم .

(٤) ابن عبدربه وموقفه من الشعر المحدث :

يرى أحمد بن عبدربه ، أن الانصاف وتحكيم العقل يعطى لكل متفوق حقه ، دون أن يربط ذلك بتقدمه أو تأخره ، وذلك حيث يقول : " اعلم بأنك متى نظرت بعين الإنصاف وقطعت بحجة العقل ، علمت أن لكل ذي فضل فضله ، ولا ينفع المتقدم تقدمه ، ولا يضر المتأخر تأخره " (٢) .

بل إنه يرى أن المتأخرين من الأدباء يفضلون المتقدمين ؛ لكونهم متعقبين لهم ، قائلاً : " إنى رأيت آخر كل طبقة وواضع كل حكمة ومؤلفي كل أدب، أعذب ألفاظاً وأسهل بنية وأحكم مذهباً وأوضح طريقة من الأول لأنه ناكس متعقب والأول باديء متقدم " (٣) .

(١) عبدالله بن المعتز شاعراً ، ص ٤٥٩ .

(٢) العقد الفريد ٣٩١/٥ .

(٣) المصدر السابق ٢/١ .

ولعل هذا ما يفسر اهتمامه بشعر المحدثين ، إذ غلب نتاج هؤلاء على ما قدمه من مختارات شعرية فى عقده الفريد .

ولاريب أن هذا الموقف من ابن عبدربه ، إنما كان بسبب انتمائه إلى فئة المحدثين من الشعراء ، فهو أحد شعراء القرن الرابع الهجرى . كما أننا نلمس - من خلاله - دفاعاً شديداً عن الإبداع الشعرى الجديد ، فى مواجهة تلك الفئة من العلماء التى ترفضه ، لا لشيء إلا لتأخره .

(٥) ابن وكيع التنيسى ومناصرة الشعر المحدث :

ينتقد الحسن بن وكيع التنيسى ذلك التعصب من علماء اللغة للشعر العربى القديم ، إذ إنهم يفضلونه لأقدميته فحسب . كما أنهم يؤخرون الشعر الجديد الجيد ، دون رجوع إلى المستوى الفنى فى القبول والرفض ، فهو يقول : " وما أقبح رأى علمائنا فى أن يرد عليهم اللفظ الذى لا يعجب ، والمعنى الذى لا يطرب ، فيعظمون أمره ، ويجلّون قدره ؛ لأنه لمن تقدم زمانه ، وبعد أوانه ، فإذا وافاهم المحدث باللفظ العجيب والمعنى الغريب ، أعرضوا عنه ، وعضوا منه ، وأنفوا من رواية قوله ؛ حتى إن أباعمرو بن العلاء ، قال : لقد كثر هذا المحدث حتى لقد هممت بروايته ، يعنى شعر جرير والفرزدق ؛ فقدم عذراً فى روايته ، حتى كأن الفضل مقصور على من تقدم زمانه ، أو لم يكن القديم محدثاً ؟ وأظنهم يرون الشعر بمنزلة المشروب ؛ كلما عتق كان أفضل له " (١) .

وابن وكيع التنيسى يعيد - هنا - مقاله ابن قتيبة فى كتابه

" الشعر والشعراء " (٢) ، حتى إنهما يكادان يتفقان فى العبارات .

(١) المنصف ، ص ٣١٥ .

(٢) الشعر والشعراء ٦/١ .

وموقف ابن وكيع فى عبارته السابقة لايمنى أنه ضد المعانى —
التقليدية للشعراء القدامى ، فهذا ماينفيه نقده للمتنبى . إذ إنـه
أخذ على أبى الطيب مخالفته لبعض المعانى الشعرية التى أصبحت تقليداً ،
وكانه يرى أن مسايرتها تعد لزاماً ، وأن خروج المتنبى عليها يعتبر
عيباً . وهذا مايتبين من تعليقه على بيت المتنبى :

مِلْتُ القَطْرَ أَعْشَهَا رُبُوعاً وَإِلَّا فَاسْقِهَا السُّمَّ النَّقِيعاً

إذ يقول عنه : " من شأن منازل الأحباب أن يدعى لها بالترويض والبهجة ...
وماسبق أحد أبا الطيب إلى الدعاء على منازل الأحباب بالعطش " (١) .

فهو من جانب يدعو إلى تقدير المحدثين على مايقدمونه من إبداع .
لكنه من جانب آخر يكرس للتقاليد الشعرية القديمة ، وكانه يحظر على
الشعراء المحدثين أن يبتكروا ما لايتفق مع ماجرت به عادة الشعراء
القدامى .

(١) المنصف ، ص ٣٦١ . الملت : الدائم المقيم .

المبحث الثاني

بواعث الشجر ومحركاته

بواعث الشعر ومحركاته

مما لاشك فيه أن قول الشعر ليس تجربة سهلة ، يستطيع الشاعر أن يخوض غمارها عند الحاجة إلى ذلك . فهو في الغالب لايتأتى إلا بعد معاناة وجهد قلاّ أو كثيرا . وقد أشار الشعراء العرب القدامى إلى ذلك .

فتميم بن أبي بن مقبل (ت بعد ٧٠ هـ) يصور لنا المشقة التي يجدها في سبيل قول بيت من الشعر ، إذ يقول :

إذا مِتَّ عَنْ ذِكْرِ الْقَوَافِي فَلَنْ تَرَى لَهَا تَالِيًا بَعْدِي أَطَبَّ وَأَشْعَرَ
وَأَكْثَرَ بَيْتًا مَارِدًا ضُرِبَتْ لَهُ حَزُونُ جِبَالِ الشُّعْرِ حَتَّى تَيْسَرَ
أَغْرًا غَرِيبًا يَمْسَحُ النَّاسُ وَجْهَهُ كَمَا تَمْسَحُ الْأَيْدِي الْأَغْرَ الْمُشْهَرَا (١)

والفرزدق يصور مدى الصعوبة التي يلقاها - أحيانا - من أجل نظم بيت شعري واحد ، وكأنه يؤكد ما ذكره تميم ، قائلا : " ربما مرت علي ساعة ونزع ضرس أهون علي من أن أقول بيتا واحداً " (٢) .

ويذكر أبودهبيل الجمحي أنه عجز عن إكمال شطر بيت حولين كاملين (٣) ، وهناك رواية مشابهة تسند إلى ابن منذر (٤) .

كما ورد عن العجاج (٥) وأبي يعقوب الخريمي (٦) ما يظهر مدى معاناتهما في نظم الشعر .

-
- (١) ديوان ابن مقبل ، تحقيق الدكتور عزة حسن ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٣٨١هـ / ١٩٦٢م ، ص ١٣٦ ، الحزن : من الأرض ماغلظ منها .
 - (٢) البيان والتبيين ٢٠٩/١ ، الشعر والشعراء ٢٦/١ .
 - (٣) الأغاني ١٣٠/٧ .
 - (٤) المصدر السابق ١٨٠/١٨ ، الموشح ، ص ٤٥٤ .
 - (٥) البيان والتبيين ، ٢٠٩/١ .
 - (٦) المصدر السابق ، ٢٠٩/١ .

فكل هؤلاء الشعراء كشفوا عن مدى صعوبة العملية الشعرية . ولا يكاد يشذ عنهم إلا مايروى عن أبي العتاهية عندما سئل عن نظمه للشعر ، فقد قال : " ما أردته قط إلا مثل لى ، فأقول ما أريد وأترك ما لا أريد " (١) . وهذا القول فيه من المبالغة الشيء الكثير ، والراجح أن أبا العتاهية إنما قاله ليكشف عن مدى تمكنه من فن الشعر ، كما أنه يفسر تلك السهولة التي يتسم بها شعر أبي العتاهية ، إلى ذلك الحد الذى اتهمه فيه بعض نقاده بأن ألفاظه سوقية (٢) .

ولعل مايؤكد مدى صعوبة قول الشعر عند الحاجة إلى ذلك ، ما يردده الشعراء القدامى عما يسمى ببواعث الشعر ومحركاته . إذ كانوا يربطون عملية الإبداع ببعض العوامل المختلفة التي اعتقدوا أنها تهىء الشاعر للقول . وهى عوامل إما نفسية ، أو مكانية ، أو وقتية ، أو اجتماعية ، أو مادية .

فزهير بن أبى سلمى يرى أن الخروج إلى الصحراء الشاسعة ، يساعد على تيسر الشعر بعد تعسره ، فهو يقول مخاطباً النابغة الذبياني الذى اشتكى إليه تعسر القول عليه : " اخرج بنا إلى البرية ؛ فإن الشعر برى " (٣) .

أما الحطيئة فإن رغبته الشديدة فى الحصول على المزيد من المال تحرك لديه ملكة النظم ، مما يساعده على إجادة شعره . فالمادة هى عنده حافز لامثيل له . فقد سئل : " أى الناس أشعر ؟ فأخرج لساناً دقيقاً كأنه لسان حية ، فقال : هذا إذا طمع " (٤) .

-
- (١) الأغاني ١٣/٤ .
(٢) المصدر السابق ٩٥/٤ .
(٣) الموشح ، ص ٥٨ .
(٤) الشعر والشعراء ٢٤/١ .

ويحتاج الشعر دوماً إلى ما يثيره في نظر أرتاة بن سهية . وهذه الإشارة قد تكون انفعالاً نفسياً كالطرب والغضب ، أو متعة مادية كالشرب ، فقد سأله عبدالملك بن مروان عن قول الشعر ، فقال : " كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بوحدة من هذه " (١) .

ويرى الأخطل بأن الخمر تساعد الشاعر على إجادة القول ، فقد قال للمتوكل الليثي الذي أسمعته شعراً أستحسنه الأخطل : " ويحك يامتوكل ! لو نبحت الخمر في جوفك كنت أشعر الناس " (٢) .

ولذي الرمة نظرة فريدة في هذا الموضوع ، إذ إن الانفراد بالنفس وتذكر الأحباب هو - في تصويره - مفتاح يساعده على الانطلاق في القصيدة ، فقد سئل : " كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر ؟ فقال : كيف ينقفل دوني وعندى مفاتحه ؟ . قيل له : وعنه سألتك ، ماهو ؟ . قال : الخلوقة بذكر الأحاب " (٣) .

وقد وافق الحسن بن رشيق ذا الرمة فيما قال ، إذ يعلق على كلامه السابق ، قائلاً : " ولعمري إنه إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الركاب " (٤) .

أما كثير عزة ، فإن عملية الإبداع ترتبط لديه بالمكان ، إذ إن الانطلاق إلى الطبيعة يساعد على قول أحسن الشعر . فقد قيل له : " يا ألباخري ، كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر ؟ قال : أطوف في الرباع المخليصة ، والرياض المعشبة ، فيسهل عليّ أرصنه ، ويسرع إليّ أحسنه " (٥) .

-
- (١) الشعر والشعراء ، ٢٥/١ ،
 (٢) الأغاني ١٢/١٦٠ ،
 (٣) العمدة ٢٠٦/١ ،
 (٤) المصدر السابق ٢٠٦/١ ،
 (٥) الشعر والشعراء ، ٢٥/١

ولا يختلف نصيب بن رباح مع كثير في وجهة نظره ، إذ إنه - كما يذكر - يعتمد عند امتناع الشعر عليه إلى امتطاء راحلته ، وينطلق في الشباب الخالية ، والرباع المقوية ، لكي يسهل عليه القريض (١) .

وتعد تجربة أبي نواس في النظم امتداداً لتجارب أوطاة بن سهيبة والأخطل . إذ يرى أن شربه الخمر دون أن يبلغ درجة السكر ، يجعله في حالة نشطة تساعده على القول . فقد ورد عنه قوله عن حالته عند النظم : " أشرب حتى إذا كنت أطيّب ما أكون نفساً بين الصاحي والسكران صنعت وقد داخلني النشاط وهزنتني الأريحية " (٢) .

ويؤكد أبونواس - في نص آخر - على أنه لا يستطيع أن يقول شعراً جيداً إذا لم يكن في حالة نفسية ممتازة ، وذلك بأن يكون في بستان مونق ، ومنتظراً لمنحة مالية تعطى له ، فقد قال : " لا أكاد أقول شعراً جيداً حتى تكون نفسي طيبة ، وأكون في بستان مونق ، وعلى حال ارتضيتها : من صلة أوصل بها أو وعد بصلة ، وقد قلت وأنا على غير هذه الحال أشعاراً لا أرضاها " (٣) .

ويرى الحسين بن الضحاك المعروف بالخليع أن الشاعر الحق لا بد أن تحرك الوحدة ملكة الشعر عنده (٤) . وهو في ذلك يتفق تقريباً مع ذي الرمة ، وابن رشيق يعتقد أن الضحاك يقصد بالوحدة الخلوة أو الغربة (٥) .

ويفسر شاعر باهلي في موقف أمام هارون الرشيد ، امتناع الشعر لديه ، بأن ذلك يرجع إلى التوتر النفسي الذي فرضه عليه الموقف . فقد

(١) الأغاني ١/٣٦٤ .

(٢) العمدة ١/٢٠٧ .

(٣) أخبار أبي نواس ، ابن منظور المصري ، ص ٥٥ .

(٤) العمدة ١/٢١٢ .

(٥) المصدر السابق ١/٢١٢ .

طلب منه الرشيد أن يمدح ابنه الأمين والمأمون على غير استعداد منه ، فقال : " حملتني على غير الجدد ؛ هيبة الخلافة ، ووحشة الغربية ، وروعة المفاجأة ، وجلالة المقام ، وصعوبة البديهة ، وشروذ القوافي ، على غير الروية ، فليمهلني أمير المؤمنين حتى يتألف نافر القول " (١) .

ويعتقد ديك الجن الحمصي أن غربة الشاعر منبع لا ينضب لقول الشعر ، وأن الشاعر المغترب يستحيل صمته ، فيقول : " ما أصفى شاعر مغترب قط " (٢) . فكأنه يرى أن اغتراب الشاعر بما يحمله من شعور بالوحدة والحنين يهيئ لدفقات شعرية لا تتوقف .

ويؤكد أبوتمام على دور الراحة النفسية في المساعدة على إجادة الشعر . كما يرى أن على الشاعر أن يختار الوقت الملائم الذي يتحقق له ذلك فيه ، وي طرح تصويره الخاص الذي يعتقد فيه بأن وقت السحر هو الأفضل للنظم . ويرجع ذلك إلى أن النفس تكون آنذاك في ذروة الهدوء النفسى نتيجة لأخذها قسطها من الراحة .

يقول أبوتمام مخاطباً الباحثرى فى وصيته الشهيرة : " يا أبا عبادة تخير الأوقات وأنت قليل الهموم ، صفر من الغموم ، واعلم أن العيادة جرت فى الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شىء أو حفظه فى وقت السحر ، ذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة ، وقسطها من النوم " (٣) .

غير أن أباتمام يشير فى أحد أبياته إلى أن الليل يعتبر وقتاً مفضلاً لديه فى نظم قصائده ، حيث يقول :

-
- (١) زهر الآداب ٢/١٠١٨ .
 - (٢) العمدة ١/٢١٢ .
 - (٣) زهر الآداب ١/١١٠ .

خَذَهَا ابْنَةُ الْفِكْرِ الْمُهَذَّبِ فِي الدَّجَى وَاللَّيْلُ أَسْوَدُ رَقْعَةٍ الْجَلْبَابِ (١)

ولاشك أنه ليس هناك ثمة تناقض فيما قاله أبوتمام ، فكلا الوقتين يتسم بأنه فترة راحة نفسية . فالأول تكون النفس فيه قد استيقظت بعد النوم ، أما الثاني فهو لحظة استعداد له .

ويربط دعبل الخزاعي بين الأغراض الشعرية وبين العوامل النفسية التي تحركها ، إذ يقول : " من أراد المديح فبالرغبة ، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء ، ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق ، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء " (٢) .

ويرى أحمد بن عبدربه - متأثراً بابن قتيبة (٣) فيما يبدو - أن أفضل الأوقات لقول الشعر " في أول الليل قبل الكرى ، وأول النهار قبل الغداء ، وعند مفاجأة النفس واجتماع الفكر " (٤) .

وهو يرى - أيضاً - أن قوة الرغبة والرغبة لها دور في المساعدة على النظم (٥) .

من كل ما سبق يتضح أن بواعث الشعر ومحركاته في منظور الشعراء تتمثل فيما يلي :

(١) نفسية :

إذ ترتبط القدرة على قول الشعر والإجادة فيه بالوضع النفسى الذى يعيشه الشاعر ، وما يتعرض له من انفعالات مختلفة . والشعراء

(١) ديوان أبى تمام ٩٠/١ .

(٢) العمدة ١٢٢/١ .

(٣) الشعر والشعراء ٢٦/١ .

(٤) العقد الفريد ٣٢٧/٥ .

(٥) المصدر السابق ٣٢٧/٥ .

لايتفقون على رأى واحد فى ذلك . فبينما يرى أبوتمام أن الهدوء النفسى يساعد على قول الشعر ، وهو مايتفق مع مقاله الشاعر الباهلى فى مجلس هارون الرشيد ، ترى الأغلبية أن الشاعر بحاجة إلى إشارة انفعالاته لكى يستطيع النظم . وهذه الانفعالات تتفاوت بين الطمع والطرب والغضب والرغبة والنشوة .

(٢) مكانية :

يرى عدد من الشعراء أن المكان يمتلك دوراً مهماً فى تهيئة الشاعر للحظة الإبداع ، وإشارة ملكته الفنية . ويتفق هؤلاء على أن هناك بعض الأماكن تتميز عن غيرها فى قدرتها على ذلك ؛ إما لرحابتها واتساعها كالصحارى الشاسعة ، أو لما تتميز به من جمال طبيعى أخاذ كالرياض المعشبة والبساتين المونقة . وهذا يعنى أنهم يشعرون أن الأماكن المزدهمة تحدّ من قدرة الشاعر على خوض التجربة الشعرية إن لم تمنعها تماماً .

(٣) وقتيية :

إذ إن هناك أوقاتاً معينة يكون فيها الشاعر أكثر استعداداً لنظم الشعر . والأوقات التى أشار إليها الشعراء تتسم بأنها فترة هدوء نفسى ، كوقت السحر ، وأول النهار ، وأول الليل .

(٤) اجتماعية :

إذ يمثل انفصال الشاعر عن محيطه الاجتماعى عاملاً مساعداً للقول فى تصور بعض الشعراء . وهذا الانفصال إما أن يكون بالانفراد بالذات كما ذكر ذو الرمة والحسين بن الضحاك ، أو بالاعتراب كما قال ديك الجن . فانفراد الشاعر بذاته يعطيه فرصة للتأمل والتركيز

مما يهيئه للإبداع . أما الاغتراب فإنه بما يثيره من شوق وحنين
داخل النفس الإنسانية ، قادر على أن يفجر منابع الشعر فيها .

(٥) مادية :

فقد كان الشعر مصدر دخل كثير من الشعراء الذين يتكسبون
به . وبهذا فقد كانت رغبة الشاعر في الحصول على منحة مالية من
أحد ممدوحيه حافزاً مهماً يدفعه إلى الإبداع ، لعله يحقق من خلال
ذلك المكسب المادى الذى ينتظره . وهذا مانلمحه فى عبارات
الحطيثة ، وأرطاة بن سهية ، وأبى نواس .

كما أن للخمر تأثيراً كبيراً فى المساعدة على قول الشعر فى تصور
بعض الشعراء ، وربما يرجع ذلك للنشوة التى يشعرون بها بعد الشرب .
وليس غريباً أن تصدر هذه الفكرة عن الأخطل باعتباره نصرانياً يستحل
الخمير ، ولا عن أبى نواس الذى عرف بمجونته .

المبحث الثالث

الطبع والصناعة

الطبع والصناعة

لعل من المفيد قبل الحديث عن موقف الشعراء من قضية الطبع والصناعة ، أن نلم بأراء بعض النقاد القدامى حول مفهوم هذين المصطلحين .

إن ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) - على سبيل المثال - يقسم الشعراء إلى متكلفين ومطبوعين .

فالمتكلف عنده " هو الذى قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة " (١) . وهو يرى أن الشعر المتكلف " وإن كان جيداً محكماً فليس به خفاء على ذوى العلم ، لتبينهم فيه منازل بصاحبه من طول التفكير، وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه " (٢) .

وابن قتيبة وإن كان موفقاً فى وصفه للصناعة فإن وصفه لها بالتكلف لا يمكن التسليم به ، فليس كل شعر مصنوع متكلفاً ، فلو سلمنا بذلك لاتهمنا عيون الشعر العربى القديم بأنها متكلفة ، وهذا إجحاف لاشك فيه ، فهل الفن إلا صناعة ومعاناة؟! .

وأما المطبوع من الشعراء ، فهو عند ابن قتيبة " من سمح بالشعر واقتدر على القوافى، وأراك فى صدر بيته عجزه، وفى فاتحته قافيتيه ، وتبينت على شعره رونق الطبع ، وشي الغريزة ، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر " (٣) .

-
- (١) الشعر والشعراء ٢٣/١ .
 (٢) المصدر السابق ٣٤/١ .
 (٣) المصدر السابق ٣٦/١ .

ولو فهمنا قوله " إذا امتحن " بمعنى إذا طلب إليه أن يرتجل قال على الفور شعراً منزهاً عن التلعثم والتزحر ، فإن هذا المقياس يخالف الطبيعة الفنية للإبداع ، فليس كل شاعر مطبوع قادراً على أن يرتجل شعراً عند الحاجة كالآلة ، ولو امتحن ابن قتيبة شعراء العربية المطبوعين لفشل أكثرهم في امتحانه . فالقدرة على الارتجال موهبة خاصة لاتتأتى لكل الشعراء ، ولا يمكن اعتبارها حكماً في مدى كون الشاعر مطبوعاً .

ويبدو الحسن بن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) أكثر صحة في فهمه للشعر المصنوع من ابن قتيبة ، فهو يرى أن المصنوع " وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل ، لكن بطباع القوم عفواً ، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل ، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف . . . والعرب لاتنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظ ، أو معنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه ، وإتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد القوافي ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض " (١) .

وابن رشيق في هذا يبرز ملامح الصنعة عند القدامى والمحدثين ، غير أنه لحرصه يتحاشى أن يصف صنعة القدامى بالتكلف ، ويقصرها على المحدثين ، وكأنه يريد القول بأن الشعر المصنوع ليس كله تكلفاً .

موقف الشعراء من الطبع والصنعة :

(١) امرؤ القيس :

يعد امرؤ القيس - إن صحت نسبة الأبيات التالية إليه - من أقدم الشعراء الذين تحدثوا عن اهتمامهم بتنقيح أشعارهم ، وتناولهم إياها بالتهذيب ، إذ يذكر أنه كان يختار أبياته ، فيبقى الجيد منها ، وينفى الرديء ، لكى يظهر شعره على صورة واحدة من الجودة ، قائلًا :

أَذُودُ الْقَوَافِي عَنِّي ذِيَادَا ذِيَادَ غَلَامٍ جَرِيٍّ جَوَادَا
فَأَعَزِلُ مُرْجَانَهَا جَانِبًا وَأَخْذُ مِنْ دُرِّهَا الْمُسْتَجَادَا
فَلَمَّا كَثُرْنَ وَعَيْنِيَنَّه تَخَيْرَ مِنْهُنَّ سِرًّا جِيَادَا (١)

وعند النظر في شعر امرؤ القيس نجد أن أهم ملامح الصنعة في شعره تتحقق في قدرته التصويرية ، التي جعلت منه أحد رموز التشبيه في الشعر القديم . وأذكر في هذا السياق أبياته المشهورة في وصف الليل وطوله ، حيث يجنح إلى التجسيم الذي لا يتأتى إلا بعد جهد ومعاينة في التفكير ، قائلًا :

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرَخَى سَدْوَلَهُ عَلَى بَأْنَوَاعِ الْهَمُومِ لِيَبْتَلَى
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِجَوْزِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلَى بِصَبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ فَيْكَ بِأَمَثَلِ (٢)

فهذه الصور المجسدة ترسم جانباً من تلك القدرة الفنية .

(١) ديوان امرؤ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف

القاهرة ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٤ م ، ص ٢٤٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٨ . جوزه : أي وسطه ، ناء بكل كل : نهض

بصدره .

كما أنه كان يميل في شعره إلى الإيجاز ، وهو ما يتجلى في قوله :

وَقَدْ اغْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا
بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ (١)

فقد كان قوله " قيد الأوابد " مجال إعجاب شديد من القدامى ، إذ إن هذه الكلمة " عبرت في إيجاز بالغ عن سرعة الفرس وحدته في الجرى والنشاط ، فهو قيد الأوابد كلما أرادها قيدها ، ولم تستطع إفلتاً منه ولا فراراً . وهذا الإيجاز البالغ يدل على مجهود عنيف كان يقوم به امرؤ القيس حتى يلقي عن شعره كل إطناب فيه " (٢) .

(٢) الحطيئة :

ويكشف الحطيئة عن تفضيله لمذهب الصنعة في قوله : " خير الشعر الحولي المنقح المحكك " (٣) . فهذه العبارة تبين ملامح الشعر المصنوع . فكلمة " الحولي " تعنى أن الشاعر كان يعايش نضج فترة طويلة قد تمتد إلى الحول قبل أن يظهره على الناس ، أو كما قال أحد النقاد القدامى : " كان يعمل القصيدة في ستة أشهر ، ويهدبها في ستة أشهر ، ثم يظهرها ، فتسمى قصائده الحوليات لذلك " (٤) . أما قوله " المنقح المحكك " فدليل على أن القصيدة تمر لديه بعدة مراحل من الصقل والتهديب حتى تصل إلى مرحلة الكمال في نظر الشاعر .

وقد اهتم الحطيئة بتطبيق هذه النظرة على شعره . فقد عدده الأصمعي من عبيد الشعر (٥) ، وهم - في رأيه - الذين نقحوا أشعارهم ، ولم

(١) ديوان امرؤ القيس ، ص ١٩ .

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص ١٩ .

(٣) الشعر والشعراء ١/٢٣ .

(٤) الصناعتين ، ص ١٤٧ .

(٥) الشعر والشعراء ١/٢٣ .

يذهبوا فيها مذهب المطبوعين . وهو يفسر سر وصفه للحطيئة بالصنعــــــــــــــــة
بقوله : " وجدت شعره كله جيداً ، فدلنى على أنه كان يصنعه . وليس هكذا
الشاعر المطبوع : إنما الشاعر المطبوع الذى يرمى بالكلام على عواهنه :
جيده على رديئه " (١) .

ويشير ابن رشيقي إلى جانب من صنعة الحطيئة يتمثل فى " حسن نسقه
الكلام بعضه على بعض فى قوله :

فَلَا وَأَبِيكَ مَاظَلَمْتُ قُرَيْعٌ	بَانَ يَبْنُوا الْمَكَارِمَ حَيْثُ شَاءُوا
وَلَا وَأَبِيكَ مَاظَلَمْتُ قُرَيْعٌ	وَلَا بَرَمُوا لِذَاكَ وَلَا أَسَاءُوا
بِعَشْرَةِ جَارِهِمْ أَنْ يَنْعَشُوهُمَا	فَيَغْبِرُ حَوْلَهُ نَعَمٌ وَشَاءُ
فَيَبْنِي مَجْدَهُمْ وَيُقِيمُ فِيهَا	وَيُمْشِي إِنْ أُرِيدَ بِهِ الْمَشَاءُ
وَإِنَّ الْجَارَ مِثْلُ الضَّيْفِ يَفْدُو	لِوَجْهَتِهِ وَإِنْ طَالَ الثَّوَاءُ
وَإِنِّي قَدْ عَلِقْتُ بِحَبْلِ قَوْمٍ	أَعَانَهُمْ عَلَى الْحَسْبِ الشَّرَاءُ " (٢)

وحسن النسق هو " أن تأتي الكلمات من النثر والأبيات من الشعر
متتاليات ، متلاحمات تلاحماً سليماً مستحسناً ، لا معيباً مستهجنأ ، والمستحسن
من ذلك أن يكون كل بيت إذا أُفرد قام بنفسه ، واستقل معناه بلفظه ،
وإن ردفه مجاوره صار بمنزلة البيت الواحد ، بحيث يعتقد السامع أنهما
إذا انفصلا تجزأ حسنهما ، ونقص كمالهما ، وتقسّم معناه ، وهما ليسا
كذلك ، بل حالهما فى كمال الحسن وتمام المعنى مع الانفراد والافتراق
كحالهما مع الالتئام والاجتماع " (٣) .

(١) الخصائص ، ٢٨٢/٣ ، وهذا التفسير من الأصمعي مقبول منه بفهمه له
وتحديده لأبعاده ، ولكنه غير مقبول فى الدراسات النقدية الحديثة

التي لاترى مناقضة بين التنقيح والطبع .

(٢) العمدة ١٢٩/١ .

(٣) تحرير التحبير ، ص ٤٢٥ .

فالتتابع والتلاحم بين الجمل فى أبيات الحطيئة ، إنما هو وليد

جهد فنى قام به الشاعر .

(٣) سُويِدُ بنُ كُرَاعِ العُكْلَى :

ويصور سويد بن كراع معاناة الشاعر فى وقوعه على المعنى المطلوب

لديه ، إذ إنه يعانى فى ذلك معاناة من يصادى سرباً من الوحش نزعاً ،
ويذكر أن القصيدة تظل خاضعة لتهديبه وقتاً طويلاً يمتد حولاً كاملاً ، وقد
يزيد على ذلك ، فهو يقول :

أَصَادَى بِهَا سِرْباً مِنَ الْوَحْشِ نَزَعَا	أَبَيْتُ بِأَبْوَابِ الْقَوَافِي كَأَنَّ مَا
يَكُونُ سَحِيرًا أَوْ بُعِيدُ فَأَهْجَعَا	أَكَالَتْهَا حَتَّى أُعْرَسَ بَعْدَ مَا
عَمَّا مَرَبِدٍ تَغْشَى نُحُورًا وَأَذْرَعَا	عَوَاصِي إِلَّا مَا جَعَلْتُ وَرَاءَهَا
طَرِيقًا أَمَلْتَهُ الْقِصَائِدُ مَهْيَعَا	أَهْبَتُ بَغْرًا الْآبِدَاتِ فَرَا جَعَلْتُ
لَهَا طَالِبٌ حَتَّى يَكِيلَ وَيُظْلَعَا	بَعِيدَةٍ شَأْوٍ لَا يَكَادُ يَرُدُّهَا
وَرَاءَ التَّرَاقِي خَشِيَّةً أَنْ تَطْلَعَا	إِذَا خِفْتُ أَنْ تُرَوِّى عَلَيَّ رَدَدْتُهَا
فَثَقَفْتُهَا حَوْلًا جَرِيدًا وَمَرَبَعَا	وَجَسَمْنِي خَوْفُ ابْنِ عَفَانَ رَدَّهَا
فَلَمْ أَرَ إِلَّا أَنْ أَطْبِعَ وَأَسْمَعَا (١)	وَقَدْ كَانَ فِى نَفْسِي عَلَيْهَا زِيَادَةٌ

وسويد بن كراع لا يصور فى أبياته السابقة معاناته الفنية فى نظم

القصيدة فحسب ، وإنما يشير إلى حرصه على ألا يكون فى معانيها ما يشير

غضب ابن عفان عليه ، وبذلك تتضاعف تبعته الفنية .

ويؤكد محمد بن سلام صحة مقاله سويد عن شعره ، إذ يصفه بأنه كان

" شاعراً مُحْكَمًا " (١) . أى يحكم القول .

ويؤكد ذلك - أيضاً - قراءة النتاج الشعرى الذى وصل إلينا لسويد ، إذ يثبت أنه كان يهتم فعلاً بصناعة شعره ، ولعل فى النص التالى ما يوضح ذلك ، حيث يقول :

لَيْتَ الشَّبَابَ وَذَاكَ العَصْرَ رَاجِعِنَا	فَلَمْ نَزَلْ كَالَّذِي كُنَّا بِهِ أَبَدَا
أَيَّامَ أَعْلَمُ كَمْ أَعْمَلْتُ نَحْوَكُمُ	مِنْ عَرْمَسٍ عَاقِدٍ لَمْ تَرَ أَمْ الْوَلَدَا
تُصَيِّحُ عِنْدَ السَّرَى فِي البَيْدِ سَامِيَةً	سَطْعَاءَ تَنْهَضُ فِي مَيْتَائِهَا صُعْدَا
كَأَنَّ رَحْلِي عَلَى حُمَشٍ قِوَامُهُ	بِرْمَلٍ عِرْنَانَ أَمْسَى طَاوِيًا وَحِيدَا
هَاجَتْ عَلَيْهِ مِنَ الجَوَزَاءِ سَارِيَةً	وَطَفَاءُ تَحْمَلُ جَوْنًا مُرْدَفًا نَضْدَا
فَالجَّاتُهُ إِلَى أَرطَاةٍ عَانِكَةِ	فِيحَاءٍ يَنْهَالُ مِنْهَا تَرَبَ مَا التَّبِيدَا
تَخَالُ عِطْفِيهِ مِنْ جَوْلِ الرِّدَاذِ بِبِهِ	مَنْظَمًا بِيَدِي دَارِيَّةً فَفَرْدَا
حَتَّى إِذَا مَا انْجَلَّتْ عَنْهُ دَجْنَتُهُ	وَكشَفَ الصَّبْحُ عَنْهُ اللَّيْلَ فَاطْرُدَا
غَدَا كَذِي التَّاجِ حَلَّتْهُ أَسَاوِرُهُ	كَأَنَّمَا اجْتَابَ فِي حَرِّ الضْحَى سَنْدَا (٢)

(١) طبقات فحول الشعراء ١/١٧٦ .

(٢) شعراء مقلون ، ص ٥٤ . عرمس : ناقة صلبة ، عاقد : تعقد بذنبتها عند اللقاح ، رثمت الناقة ولدها : عطف عليه ولزمته ، أصاخ : استمع ، سطعاء : طويلة العنق ، الميتاء : الطريق المسلووك ، على حمش قوائمه : أى على ثور وحشي قوائمه حمش أى دقاق ، عرنان : اسم واد ، طاويًا : ضامراً ، الجوزاء : من بروج السماء ، السارية : السحابة تسرى ليلاً ، سحابة وطفاء : مسترخية لكثرة مائهما ، الجون : يطلق على الأسود والأبيض ، مردفًا : متتابعاً ، نضد : سحاب متراكم ، عانكة : الرمل إذا تعقد وارتفع فلم يكن فيسه طريق ، التبد : تلبد بعضه على بعض ، العطف : الجانب ، فردًا : منقطع القرين لامثل له فى جودته ، اجتاب القميص : لبسه ، السند : ضرب من البرود . وانظر الأغاني ١٢/٣٤٥ .

فالصنعة فى الأبيات السابقة لاتتجلى - فحسب - فى ذلك النسج القوى الذى يستخدم الشاعر فيه مفردات تغلب عليها الغرابة اللغوية ، وكأنه ينتقيها انتقاءً . وإنما تتضح - أيضاً - فى ذلك التداعى الغريب للحروف المتشابهة لديه . فأنت تشعر فى كثير من الأبيات ، أن هناك موسيقى خارجية محددة ، تتمثل فى تكرار الشاعر لبعض الحروف فى كل منها - فالكاف واللام فى البيت الأول ، والعين واللام والميم فى الثانى ، والسين والصاد فى الثالث ، والراء والحاء فى الرابع ، والجيم فى الخامس ، والتاء والهاء فى السادس ، والذال فى السابع ، والجيم والنون فى الثامن ، والحاء والتاء فى التاسع . إن هذا التكرار لايمكن أن يتأتى تلقائياً للشاعر ، وإنما يجيء من خلال صنعة شعرية دقيقة يختار فيها الشاعر ألفاظه بعناية ظاهرة ، خاصة ونحن نلاحظ هذه الظاهرة فى نماذج أخرى من شعره (١) .

(٤) عدى بن الرقاع :

ويشير عدى بن الرقاع إلى عنايته بتهديب شعره وتقويمه ، لكى تخرج القصيدة فى الصورة المنشودة . فهو يعتقد أن الصنعة لازمة للشعر لكى يكون جيداً ، إذ يقول :

وقصيدةٍ قد بت أجمعُ بينها
حتى أقومَ ميلها وسنادها
نظرَ المثقفِ فى كعوبِ قناتيه
حتى يقيمَ ثقافه منأدها (٢)

- (١) انظر مجموع شعره فى " شعراء مقلون " ، المقطوعات ، ٢ ، ٥ ، ٧ ، ١١ ، ٢١ .
(٢) ديوان شعر عدى بن الرقاع العاملى ، تحقيق د.نورى حمودى القيسى ود.حاتم الضامن ، مطبوعات المجمع العلمى العراقى ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م ، ص ٨٨ .
السناد : اختلاف التوجيه : حركة ما قبل الروى المقيّد ، الثقاف : خشبة مختلفة الرؤوس فيها خروق فيدهن المثقف القناة ويدنيها من النار ثم يدخلها فى خرق الثقاف فيغمزها حتى يستوى إعوجاجها ، منأدها : معوجها .

ولعل اهتمام ابن الرقاع بالصنعة ، هو الذى جعل الشريشى يعده من عبيد الشعر الذين يعتنون بتنقيحه وتحكيكه (١) .

وفيما يبدو لي ، فإن أبرز ملامح صنعة عدى تتجلى فى تشبيهاته البديعة ، التى كانت محط إعجاب القدامى ، إذ اعتبروها أنموذجاً فى الجودة .

فالأصمعى يرى أن " أحسن بيت قيل فى فترة الجفون بيت ابن الرقاع :
 وَكَأَنَّهَا وَسَطُ النِّسَاءِ أَعَارَهَا عَيْنِيهِ أَحْوَرُ مِنْ جَأْذِرِ جَاسِمِ
 وَسَنَانُ أَقْصَدِهِ النُّعَاسُ فَرَنْقَسَتْ فِي عَيْنِيهِ سِنَّةٌ وَلَيْسَ بِنَائِمِ " (٢)

وقد قال أبو عبيدة معمر بن المثنى معلقاً على البيت الثانى :
 " ما قال أحد فى مثل هذا المعنى أحسن منه فى هذا الشعر " (٣) .

واعتبر عبدالله بن المعتز من عجائب التشبيه قول ابن الرقاع :
 تَزَجَى أَعْنَ كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِيهِ قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا (٤)

وهذا البيت كان مصدر إعجاب سابق من جرير ، فقد روى عنه قوله :
 " أنشدنى عدى :

عَرَفَ الدِّيَارَ تَوْهَمًا فَاعْتَادَهَا

-
- (١) شرح مقامات الحريري ، أبو العباس أحمد بن عبدالمؤمن الشريشى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المؤسسة العربية الحديثة ، القاهرة ، ١٩٦٩م ، ٢٢٣/١ .
- (٢) الأشباه والنظائر ، للخالدين ، حققه الدكتور السيد محمد يوسف ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٨م ، ١٦٥/١ .
- (٣) الأغانى ٣١١/٩ .
- (٤) البديع ، ص ٧١ . تزجى : تدفع قدماً ليمشى من صغره وضعفه ، أغن : أى هو صغير ضعيف الصوت لم يصف صوته ، وإبرة روقه حدة الروق القرن .

فلما بلغ إلى قوله :

تُرْجَى أَغْنَى كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ

رحمته وقلت قد وقع ماعساه يقول وهو أعرابي جلف جاف ؟ فلما قال :

قَلَّمَ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا

استحالت الرحمة حسداً " (١) .

والباحث يدرك ملامح الصنعة في البيت السابق من خلال تعليقه
عبدالقاهر الجرجاني على القصة السابقة ، إذ يقول : " فهل كانت الرحمة
في الأولى والحسد في الثانية إلا أنه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر
ماليحضر له في أول الفكر وبديهة خاطر وفي القريب من محل الظن شبه ،
وحيث أتم التشبيه وأداه صادفه قد ظفر بأقرب صفة من أبعد موصوف ، وعشر
على خبيء مكانه غير معروف ؟ " (٢) .

فالتشبيه - في البيت السابق - ناتج لبعده ، عن تفكير عميق من
الشاعر ، وهو بعمق تفكيره وسلامة ذوقه أدرك العلاقات المتباعدة ووضعها
موضعها من الحسن والجودة .

(٥) الأخطل : _____

وكان الأخطل ممن يهتم بتنقيح شعره ، فهو يذكر - على سبيل المثال -

أنه أقام سنة كاملة في قصيدته :

خَفَّ القَطِينُ فَرَاحُوا مِنْكَ أَوْ بَكَرُوا (٣)

(١) أسرار البلاغة ، ص ١٤٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٤١ .

(٣) الأغاني ٢٨٧/٨ .

واستخدام الأخطل للصنعة يوكدّه أبو عمرو بن العلاء حين يوازن بينه ،
 وبين كل من الفرزدق وجريير ، إذ يصفه بأنه " أشدهم تهذيباً للشعر " (١) .
 كما يوكدّه ما يروى عن الأصمعي من " أن الأخطل كان يقول تسعين بيتاً ، ثم
 يختار منها ثلاثين فيطيرها " (٢) .

ولعل من أبرز ملامح الصنعة لديه ما يتمثل في تلك الصور الاستطراذية
 التي يحرص فيها على استقصاء التفاصيل ، وهذا ما لا يتأتى إلا بعد جهد
 ومعاونة شديدين ، كما يتجلى في وصفه الروضة في قوله :

بِالقَهْرِبَيْنِ شَقَائِقٍ وَرِمَالِ	مَارَوْضَةٌ خَضْرَاءُ أَزْهَرَ نَوْرَهَا
وَنَمَتَ بِأَسْحَمَ وَأَبْلِ هَطَّ	بَهَجَ الرَّبِيعِ لَهَا فَجَادَ نَبَاتُهَا
لَوْنُ الزَّخَارِفِ زَيْنَتٌ بِصِقَالِ	حَتَّى إِذَا التَّفَّ النَّبَاتُ كَأَنَّه
لِلشَّمْسِ غِبٌّ دُجْنَةٌ وَظِلَالِ	نَفَتِ الصَّبَا عَنْهَا الْجَهَامَ وَأَشْرَقَتْ
بَيْنَ العِشِيِّ وَسَاعَةِ الإِيصَالِ (٣)	يَوْمًا ، بِأَمْلَحَ مِنْكَ بِهَجَةٍ مَنْظَرِ

(٦) ذو الرمة :

ويعبر ذو الرمة عن عنايته بصياغة شعره ، فهو يسهر لياليه
 لتصحيح ما قد يكون فيه من عيوب في الشكل أو المعنى ، ولاختيار القوافي
 الجيدة ، قائلاً :

-
- (١) الأغاني ، ٢٨٣/٨ .
 (٢) المصدر السابق ٢٨٤/٨ .
 (٣) شعر الأخطل ، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ،
 بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٩ م / ١٣٩٩ هـ ، ٦٩١/٢ .
 أسحم : أسود ، ويقال أسحمت السماء صببت ماءها ، الجهام : السحاب لاماء
 فيه .

وَشِعْرٍ قَدْ أَرَقْتُ لَهُ غَرِيْبٍ أَجْنَبِيَّةُ الْمَسَايِدِ وَالْمُحَالَا
فَبِتُّ أَقِيمُهُ وَأَقْدَمْنُهُ قَوَافِي لَا أَعْدُّ لَهَا مِثَالَا (١)

وهو يؤكد ذلك فى رواية منسوبة إليه ، إذ يقول : " من شعرى
ماطاوعنى فيه القول وساعدنى ، ومنه ما أجهدت نفسى فيه ، ومنه ما جننت
به جنوناً ؛ فأما ماطاوعنى القول فيه فقولى :

خَلِيلِيَّ عُوْجَا عَنْ صَدُورِ الرَّوَاحِلِ

وأما ما أجهدت فيه نفسى فقولى :

أَنَّ تَوَسَّمتَ مِنْ خَرْقَاءِ مَنْزِلَةً

أما ما جننت به جنوناً فقولى :

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الدَّمْعُ يَنْسَكِبُ " (٢) .

فهو يشير إلى حالات الإبداع الفنى التى يمر بها ، والتى تتفاوت
درجتها ومعاناته الفنية معها . ويعيننا فى هذا السياق النص على أنه
يجهد نفسه فى بعض قصائده ، مما يدل دلالة واضحة على أنه يمارس الصنعة .

ويكشف الدكتور يوسف خليف فى دراسته لشعر ذى الرمة عن مقومات
الصناعة لديه ، حيث يرى أن " براعة ذى الرمة الصناعية فى التشبيه ،
فهو المقوم الأساسى لصناعته الفنية " (٣) وهذا التشبيه يمتاز
عنده كما يذكر الدكتور خليف " بأنه صورة صادقة للطبيعة التى عاش فيها
أو اتصل بها ، فيه بساطة الطبيعة لا بساطة البداية ، وفيه أيضاً العناية
الشديدة البالغة ، ولكنها ليست العناية التى تصل إلى درجة التكلف
والافتعال " (٤) .

(١) ديوان ذى الرمة ١٥٣٢/٣ .

(٢) الأغانى ٢٢/١٨ .

(٣) ذى الرمة شاعر الحب والصحراء ، ص ٣١٠ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٣١٢ .

أما المقوم الثانى فهو الاستعارة ، التى يتضح أنها فى شعر —
 ذى الرمة " مصنوعة صناعة فنية دقيقة تدفعنا إلى القول بأن ذا الرمة
 كان يتخذ منها مقوماً أساسياً من مقومات صناعته ، وهى — من ناحية
 أخرى — منتشرة فى شعره انتشاراً واسع المدى يدفعنا إلى القول بأنه
 كان يقصد إليها قصداً ، ويتعمدها تعمداً ، ويتخذ منها — كما اتخذ من
 التشبيه التمثيلى — مذهباً فنياً له يحاول تحقيقه فى شعره ما استطاع إلى
 ذلك سبيلاً " (١) .

(٧) الكميت بن زيد (ت ١٢٧ هـ) :

ويمتدح الكميت بن زيد الأسدى قصائده ، ويرى أنها تضارع نتاج
 الفحول فى الجاهلية ، لتهديبه لها ، قائلاً :

فَدُونَكَ مَقْرِبَةً لَا تُسَاطُ كَرَهَا بِسَاطِطٍ وَلَا تُرْكَلُ
 مَهْدِبَةً لَا كَقَوْلِ الْهَذَا مِمَّنْ يُسِيئُ وَمَنْ يَعْمَلُ
 وَمَاضِرَهَا أَنْ كَعْبَاءَ شَوَى وَفُوزٍ مِنْ بَعْدِهِ جَرُولُ (٢)

والصنعة عند الكميت تتجلى بوضوح فيما نلاحظه من ولوعه باستخدام
 الغريب من الألفاظ ، حتى أصبح النص الشعرى لديه أشبه بقصيدة تعليمية
 يكشف فيها الشاعر عن ثروته اللغوية . وهذا ماجعل ابن قتيبة يرى أنه
 " شديد التكلف فى الشعر " (٣) .

(١) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، ص ٣٤٤ .

(٢) شعر الكميت بن زيد الأسدى ، جمع وتقديم د. داود سلوم ، مكتبة

الأندلس ، بغداد ، ١٩٦٩ م ، ٢٥/٢ .

(٣) الشعر والشعراء ، ٥٦٣/٢ .

غير أن هذا لا يعنى أن الكمية يلزم الصنعة دائماً ، فهو يذكر فى
أحدى الروايات ، أنه ارتجل قصيدته الراضية التى يقول فى مطلعها :

قَفَّ بِالْدِيَارِ وَقَوَّفَ زَائِرُ
وَتَأَنَّ إِنَّكَ غَيْرُ صَاحِرٍ (١)

وقراءة ما وصل إلينا من هذا النص الشعرى ، تجعلنا لانشك فى صحة
ماقاله الكمية ، فالأبيات فى النص المشار إليه تتوالى سهلة ، بعيدة عن
غرابة الألفاظ ، وعمق المعانى . ولعل ما ساعده على ارتجالها ، أنه
قالها على منوال قصيدة امرئ القيس بن عابس التى يقول فيها :

قَفَّ بِالطَّلُولِ وَقَوَّفَ حَابِسُ
وَتَأَيَّ إِنَّكَ غَيْرَ آيَسِ

• مما جعل ابن قتيبة يتهمه بالسرقة الشعرية (٢) .

(٨) ابن ميادة (ت ١٤٩ هـ) :

وينسب إلى ابن ميادة ما يفيد بأنه كان يعتمد إلى احكام نسج
مقاطع شعره بشكل يعجب سامعيه ، إذ يقول :

فَإِنَّ أَهْلِكَ فَقَدْ أَبَقَيْتُ بَعْدِي
قَوَافِي تَعْجِبُ الْمُتَمَثِّلِينَ
لَذِيذَاتِ الْمَقَاطِعِ مُحَكَّمَاتٍ
لَوْ أَنَّ الشَّعْرَ يَلْبَسُ لَارْتَدِينَا (٣)

ولا يتفق معنى هذا البيت مع واقع شعر ابن ميادة ، فابن المعتز
يصفه بأنه " كان مطبوعاً " (٤) . وهو يعترف بما يدل على ذلك ، فقد قال

(١) شعر الكمية بن زيد الأسدى ٢٢٣/١ .

(٢) الشعر والشعراء ٥٦٣/٢ .

(٣) شعر ابن ميادة ، جمعه وحققه الدكتور حنا جميل حداد ، مطبوعات

مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م ، ص ٢٥٨ .

(٤) طبقات الشعراء ، ص ١٠٨ .

له أحدهم : " والله لو أصلحت شعرك لذكرت به ، فإنى لأراه كثير السقوط ؛ فقال له ابن ميادة : يا ابن جندب ، إنما الشعر كنبل فى جفريك ، ترمى به الغرض فطالع وواقع وعاضد وقاصر " (١) .

فهو يقر بتفاوت شعره ، وأن تلك هى طبيعة الموهبة الفنية فى الإبداع ، ويدل على أنه لم يكن يعنى نفسه بتنقيح شعره ليرفع مستواه الفنى ، وهذا ما يتناقض مع مدلول لفظة " محكمات " فى البيت السابق . وبالتالى فإن نسبة البيتين لغيره أكثر صحة ، نظراً لخلاف الرواة فى نسبتها إليه (٢) .

(٩) بشار بن برد :

وعلى الرغم من أن الدارسين القدامى يعتبرون بشار بن برد من الشعراء المطبوعين (٣) ، فإن هذا الشاعر العباسى يؤكد على أن التجربة الشعرية لديه لا تخلو من ممارسة الصنعة ، إذ يذكر أنه لا يقبل كل ما يورد على قريحته ، وإنما ينتقى منه ما يعتقد تميزه ، فهو يقول عندما سئل عن سبب تفوقه فى حسن معانى الشعر وتهذيب ألفاظه : " لأنى لم أقبل كل ما تورده عليّ قريحتى ، ويناجينى به طبعى ، ويبعثه فكرى ، ونظرت إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفكر جيد ، وغريزة قوية ، فأحكمت سبرها ، وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ،

(١) الأغانى ٢/٢٦٩ ، الطالع : الذى يعلو الغرض ، والواقع : الذى يقع

بالغرض ، والعاضد : الذى يقع عن يمين الغرض أو شماله يمر عن عضدك الأيمن أو الأيسر ، والقاصر : الذى يقصر دون الغرض فلا يبلغه .

(٢) شعر ابن ميادة ، ص ٢٥٨ .

(٣) انظر - على سبيل المثال - الشعر والشعراء ٢/٧٣٣ .

الأغانى ٣/١٤٩ .

واحتزرت عن متكلفها ، ولا والله ماملِك قيادى الإعجاب بشيء مما آتسى
به " (١) .

وقد لمس الدكتور محمد مصطفى هدارة طبيعة المعاناة الفنية عند
بشار - وهى مانعنيه فى هذا السياق بالصنعة - ، فقال : " إننا نجد فى
شعر بشار الذى بين أيدينا نزعة قوية واضحة نحو الصنعة الشعرية بنوعيهما
اللفظى والمعنوى . وكلاهما ظاهر واضح فى شعره حتى لمن نظر فيــــه لأول
وهلة . فالصنعة اللفظية كثيراً ما ترد فى ثنايا شعر بشار متضمنة لوناً من
الجناس أو المطابقة ... ولكن هذه الصنعة اللفظية إنما هى زركشة ثانوية
الأهمية بالنسبة للصنعة المعنوية أو الصورة الشعرية عند بشار . فالواقع
أن فن بشار الحقيقى الذى استحق من أجله أن يكون رأس المحدثين فى البديع يكمن
فى صنعته الشعرية المعنوية أو فى الصورة الشعرية التى عليها المعسول
الأول فى ناحية الشكل فى الشعر " (٢) .

فبشار من خلال مقولته السابقة - التى ذكرها صاحب العمدة - يؤكد
أن التجربة الإبداعية لاتخلو من المعاناة ، فهو يحرص على أن ينفى من
شعره كل مايمسه ضعف فى مستواه الفنى . وإن كان فى مفهومه للطبع يخرج
منه مايعرف بالحوليات أو الشهريرات ، إذ يمدح واصل بن عطاء بقوله :

فَهَذَا بَدِيَهُ لَا كَتَحْبِيرِ قَائِلٍ إِذَا مَا أَرَادَ الْقَوْلَ زَوَّرَهُ شَهْرًا (٣)

وكأنما الصنعة الدقيقة فى نظره لون من التزوير .

-
- (١) العمدة ٢٣٩/٢ .
(٢) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ، دار المعارف
بمصر ، ١٩٦٣ م ، ص ٥٧١ .
(٣) ديوان بشار بن برد ، جمعه وشرحه وحققه الشيخ محمد الطاهر بن
عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع ، ١٩٧٦ م ، ٦٧/٤ .

(١٠) مروان بن أبي حفصة (ت ١٨٢ هـ) :

ويروى عن مروان بن أبي حفصة ما يشير إلى اعتماده الصنعة في شعره بأسلوب عبيد الشعر ، إذ يقول : " كنت أعمل القصيدة في أربعة أشهر ، وأحككها في أربعة أشهر ، وأعرضها في أربعة أشهر ، ثم أخرج بها إلى الناس " (١) . وهذه العبارة تعنى أن مروان يعيد طريقة زهير بن أبي سلمى وأشباهه ، ممن كانوا يعايشون النص حولاً كاملاً .

وماقاله مروان عن صنعته الشعر ليس مجرد ادعاء فارغ ، فقد أكد ذلك دارسوه القدامى . إذ إن الأصمعي " يشبه مروان بزهير والحطيئة ويقول : هو متكلف " (٢) . والتكلف في مفهوم الأصمعي - كما يدل نصه - هو الصنعة الشعرية . كما أن عبدالله بن المعتز يعتبره من الشعراء "المجيدين المحككين للشعر " (٣) . أما محمد بن داود فقد كان يرى أن " مروان بن أبي حفصة ينقح الشعر ويحككه ، ولم يكن مطبوعاً " (٤) .

(١١) أبويعقوب الخريمي (ت ٢١٤ هـ) :

ويفضل أبويعقوب الخريمي أن يستسلم لطبعه في نظم الشعر ، فقد سئل : " مابال شعرك لا يسمعه أحد إلا استحسنته وقبلته طبيعته ؟ قال : لأنني أجاذب الكلام إلى أن يساهلني عفواً فإذا سمعه إنسان سهل عليه استحسانه " (٥) .

(١) الخصائص ١/٣٢٤ .

(٢) الأغاني ٣/١٤٩ .

(٣) طبقات الشعراء ، ص ٤٥ .

(٤) الموشح ، ص ٣٩١ .

(٥) الورقة ، ص ١٠٣ .

والخريمي يعنى بذلك أنه يمارس معاناة الإبداع ويستر جهده الفنى فيها بحيث لا يتبينه المتلقى لشعره وإنما يراه كأنما قاله عفواً ، ويرى أن ذلك هو السر فى استحسان الناس لنتاجه ، وكأنه ينسب نفسه إلى المطبوعين من الشعراء . وهذا ما توّكده آراء النقاد القدامى حول شعره .

فالمبرد يرى أنه كان "شاعراً مفلحاً مطبوعاً مقتدرًا على الشعر" (١) . أما ابن الجراح فقد وصفه بأنه " شاعر متقدم مطبوع " (٢) . ويؤكد الأمدى هذا الرأى فى معرض حديثه عن البحترى ، إذ يشبه البحترى فى طبعه بأبى يعقوب ، فيقول : " والبحترى أعرابى الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائىل . . . فهو بأن يقاس بأشجع السلمى ومنصور النمري وأبى يعقوب الخريمي المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى " (٣) .

(١٢) أبوتمام :

وتعتبر وصية أبى تمام للبحترى أنموذجاً متقدماً فى وضع قوائين —
صنعة الشعر عند العرب القدامى .

قال الوليد بن عبيد البحترى : " كنت فى حداثى أروم الشعر ، وكنت أرجع فيه إلى طبع ، ولم أكن على تسهيل مأخذه ، ووجه اقتضابه ، حتى قصدت آباتمام وانقطعت فيه إليه ، واتكلت فى تعريفه عليه ؛ فكان أول مقال له لى : يا أبا عبادة ؛ تخير الأوقات وأنت قليل الغموم ، صفر من الغموم ، واعلم أن العادة جرت فى الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شئ

(١) طبقات الشعراء ، ص ٢٩٣ .

(٢) الورقة ، ص ١٠٢ .

(٣) الموازنة ٦/١ .

أو حفظه في وقت السحر ؛ وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة ، وقسطها من النوم ؛ وإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ رشيقياً ، والمعنى رقيقاً، وأكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوجع الكآبة ، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق ، فإذا أخذت في مدح سيد ذي أياد فأشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وأبن معالمه ؛ وشرف مقامه ، ونضد المعانى ، واحذر المجهول منها ؛ وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة ، ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد . وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك ، ولا تعمل شعرك إلا وأنت فارغ القلب ، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه ؛ فإن الشهوة نعم المعين . وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين ، فما استحسن العلماء فاقصده ، وما تركوه فاجتنبه ، ترشد إن شاء الله . قال : فأعملت نفسى فيما قال فوقفت على السياسة " (١) .

والنقاط الرئيسية في صنعة الشعر كما يراها أبوتمام في النص السابق تتمثل فيما يلي :

- (١) اختيار وقت معين لقول الشعر ، مع الاهتمام بحالة الشاعر النفسية والبدنية ، إذ ينبغي أن يكون في حالة هدوء واسترخاء .
- (ب) الملاءمة بين اللفظ والمعنى ، وبين المعنى والغرض الشعري .
- (ج) الحرص على لغة الشعر ومعانيه ، بالابتعاد عن الألفاظ الرديئة ، والمعانى الغريبة .
- (د) الاهتمام بنقد علماء الشعر باتباع إرشاداتهم النقدية .

ومما لاشك فيه أن آباتمام رسم في نصه السابق الخطوط التي يعتقد أن على الشاعر الناشئ أن يلتزم بها لتحقيق مجده الشعري ، وعلى هذا

فإن الاختلاف الذى قد يشعر به الباحث بين نتاج أبى تمام الشعرى ، وبعض جوانب هذه الوصية ، لايعنى أنه لا يؤمن بمبادئها . وإنما كان ذلك نتيجة طبيعية لشعوره بأنه تجاوز مرحلة البداية ، بعد أن ثبتت أقدامه فى رحاب الشعر ، وأوجد له مكانة شعرية كبيرة . فاتجه إلى مذهبه التجديدى الذى يتجاوز تلك المبادئ ؛ لإحساسه بأن الالتزام بها يناسب المبتدئين ، أما الذين يرومون الابتكار والإبداع - مثل أبى تمام - فإنه يجد ممن انطلقتهم الشعرية ، ويحرمهم من الابتكار . فالاختلاف بين وصية أبى تمام وإبداعه ، إنما جاء لكون وصيته موجهة إلى شاعر ناشئ يحتاج إلى إثبات وجوده بين الناس ، فعليه أن يلتزم بالعرف الفنى الصحيح ، أما إذا تجاوز حد الاعتراف به وأصبح يرى نفسه أهلاً للتقدم بالفن الشعرى خطوة أخرى فله أن ينهض بمسئوليته الفنية الجديدة .

وأبوتمام يكثُر فى شعره من الحديث عن اهتمامه بالصنعة . إذ يصف شعره بأنه سليل الفكر المهدب ، قائلاً :

خُذَهَا ابْنَةَ الْفِكْرِ الْمُهْدَبِ فِي الدَّجَى وَاللَّيْلُ أَسْوَدُ رَقْعَةِ الْجَلْبَابِ (١)

وأنه صوب العقول ، قائلاً :

وَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشَّعْرُ أَفْنَاهُ مَا قَرَّتْ حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي الْعَصْرِ الذَّوَاهِبِ
وَلَكِنَّهُ صَوَّبَ الْعُقُولَ إِذَا انْجَلَّتْ سَحَابٌ مِنْهُ أَعْقَبَتْ بِسَحَابِ (٢)

وقد عرف أبوتمام عند دارسيه القدامى والمحدثين بعنايته الشديدة بالصنعة الشعرية التى وجه إليها نقد كثير . وقد وصف الأمدى طبيعته

(١) ديوان أبى تمام ٩٠/١ .

(٢) المصدر السابق ٢١٤/١ ، وانظر - أيضاً - ١٠٦/١ ، ٣٨١ ، ٣٩٧ ، ١٣٧/٢ .

هذه الصنعة عند أبي تمام ، إذ يرى أنها تمثلت في " إغراقه في طول طلب الطباق والتجنيس والاستعارات ، وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها ، حتى صار كثير مما أتى به من المعانى لا يعرف ، ولا يعلم غرضه فيها إلا بعد الكدّ والفكر وطول التأمل، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس . . . " (١) .

ولعل مادفع أباتمام إلى الصنعة هو معرفته بدورها في الارتفاع بالمستوى الفنى للشعر ، وهذا ما جعله يفسر التفاوت في شعر أبي نواس بأنه راجع إلى عدم اهتمامه بتنقيح شعره ، فهو يقول : " ما فكر أبونواس قط في قرض شعر وإنما كان يقول مقال على البديهة والسخيف من شعره ما قاله على السكر والردى منه منحول إليه " (٢) . وفى النفس شيء بل أشياء من نسبة هذا النص إلى أبي تمام ، لأنه لا يوافق فكره وطريقته في القول . وعلى فرض صحة نسبته إليه - ولا يلزم من صحة النسبة صحة القول أو على الأقل دقة انضباطه - فإن هذا الحكم لا ينطبق على شعر أبي نواس كله . إذ إن من الواضح أنه يحتفى بصنعة فنية واضحة ، وقد ذكر الدكتور محمد مصطفى هدارة بعض ملامح الصنعة الفنية في شعر أبي نواس بقوله إن " آثار الصنعة ظاهرة فيه ظهوراً بيناً، وخاصة في خمرياته التي يعتمد في وصفها على تشخيص الخمر وبعث الحياة فيها ومناجاتها، كما يجعلها عذراً ويزوجها للماء ويصور نفورها من هذا اللقاء ، ويصور أحياناً أخرى خطبته لها عند دهقانها وبذله مهراً غالباً في سبيل الحصول عليها " (٣) . كما يذكر أن أبانواس " يهتم بالصنعة اللفظية إلى جانب الصنعة المعنوية ، فكثيراً ما كان

(١) الموازنة ١٣٥/١ .

(٢) ديوان أبي نواس (تحقيق فاغندر) ، ١٨/١ .

(٣) اتجاهات الشعر في القرن الثانى الهجرى ، ص ٥٨٤ .

يستخدم الجنس والطباق والمقابلة والكناية أيضاً . ومن إسرافه فى
الجناس قوله :

عَبَّاسٌ عَبَّاسٌ إِذَا احْتَدَمَ الْوَعْغَى وَالْفَضْلُ فَضْلٌ وَالرَّبِيعُ رَبِيعٌ

وقوله - أيضاً - :

دَقَّتْ وَرَقَّتْ مَذْقَةً مِنْ مَائِهِمَا وَالْعَيْشُ بَيْنَ رَقِيقَتَيْنِ رَقِيقٌ " (١) .

فهذه الصنعة التى يشير إليها د. هدارة وغيرها ، تدل على أن
مانسب إلى أبى تمام عن إهمال أبى نواس الصنعة تماماً ، يتنافى مع
قراءة نتاجه الشعرى ، وهو عندى دليل على عدم صحة النص المنسوب إلى
أبى تمام ، اللهم إلا إذا ذهبنا إلى أن هذا المستوى من الصنعة هيئ
القيمة عند أبى تمام .

(١٣) البحث - - - - -

وعلى الرغم من أن الأمدى يعتبر البحرى من الشعراء المطبوعين ،
ويقيسه بأشجع السلمى ومنصور النمري وأبى يعقوب الخريمى (٢) - كما
مر بنا - فإن البحرى ينفى ذلك ، حيث يشير إلى اعتماده الصنعة فى
شعره ، قائلاً :

بِمَنْقُوشَةٍ نَقَشَ الدَّنَانِيرِ يَنْتَقَى لَهَا اللَّفْظُ مَخْتَاراً كَمَا يَنْتَقَى التَّبَرُّ (٣)

وهو يقول - فى نص آخر - : " لست صاحب بديه " (٤) .

- (١) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى الهجرى ، ص ٥٨٥ .
- (٢) الموازنة ٦/١ .
- (٣) ديوان البحرى ، عنى بشرحه وتحقيقه حسن كامل الصيرفى ، دار
المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ٨٧٥/٢ .
- (٤) أخبار البحرى ، حققها وعلق عليها الدكتور صالح الأشهر ، دار
الفكر ، دمشق ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٤/هـ ١٣٨٤ م ، ص ١١٧ .

فهو يؤكد وجود الصنعة في شعره . ولكنها صنعة تختلف عما لدى
أبي تمام . ولعل أفضل من عبر عن ذلك ابن رشيقي ، إذ يقول موازناً بين
الشاعرين : " وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها : فأما حبيب فيذهب
إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً ،
يأتى للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة . وأما البحتري فكان
أملح صنعة، وأحسن مذهباً في الكلام ، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام
الصنعة وقرب المآخذ ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة " (١) .

فالبحتري كان يلجأ إلى الصنعة ، ولا يمكن اعتباره مطبوعاً قياساً
بأشجع السلمى ، ومنصور النمري ، وأبي يعقوب الخريمى كما ذكر الآمدى .
فهو - في نظري - شاعر صنعة قياساً بهم ، غير أننا يمكن أن نعهده مطبوعاً
قياساً بأبي تمام الذى كان أستاذاً لمدرسة الصنعة .

(١٤) ابن الرومى :

يلح ابن الرومى في شعره على الإشارة إلى ما يبذله من مجهود فى
صنعتة الشعرية ، فهو يحدثنا عن التحكيك ، وإتعايب الفكر ، والتهديب .

يقول ابن الرومى :

فَمَالِي عِنْدَ تَحْكِيكِي مَدِيحِي أَجْشَمُ خَاطِرِي ثَقَلِ الْعَنَاءِ
وَلَكِنِّي أَلْقَى الْعُرْفَ عُرْفَاءً وَإِنْ كُنْتُ الْغَنَى عِنْدَ الْجَزَاءِ (٢)

ويقول - أيضاً - :

أَلَمْ تَرَنِي أَتَعَبْتُ فِكْرِي مُحَكَّكَاءً لَكَ الشُّعْرَ كَيْ لَا أُبْتَلَى بِالْمَتَاعِيبِ (٣)

(١) العمدة ١٣٠/١

(٢) ديوان ابن الرومى ١٠٦/١ .

(٣) المصدر السابق ٢٢١/٢ .

ويقول - أيضاً - :

وَمَدِيحٍ يَضُمُّ لَفْظًا فَصِيحًا غَيْرَ مُسْتَكْرَهٍ وَمَعْنَى حَلِيْبَا
هَذَبَتْهُ رِيَاضَةٌ مِنْ مَجِيْدٍ فِي مَجِيْدٍ يَفُوْقَهُ تَهْذِيْبَا (١)

والصنعة عند ابن الرومي تنتظم اتجاهين بارزين :

(١) الاتجاه التقليدي : ويتمثل في استخدامه للمحسنات البديعية المختلفة ، والتي نلمح شيئاً منها في البيتين الأخيرين ، في المطابقة بين لفظ ومعنى ، والمجانسة بين مجيد ومجيد .

كما يتمثل في اهتمامه الكبير بقوافي شعره ، إذ كان كما يذكر ابن رشيق " يلتزم حركة ما قبل الروي في المطلق والمقيد في أكثر شعره اقتداراً " (٢) كما كان " يلتزم ما لا يلزمه في القافية ، حتى إنه لا يعاقب بين الواو والياء في أكثر شعره قدرة على الشعر واتساعاً فيه " (٣) . هذا بالإضافة إلى نظمه في بعض القوافي الشاذة التي قل أن يلجأ إليها الشعراء مثل : الشاء ، والذال ، والزاي ، والشين ، والضاد .

(ب) الاتجاه الفني : وتمثل في مقدرته التصويرية الفائقة ، التي ينفرد بطابعه الخاص فيها ، من حيث إدراك العلاقات التركيبية في الصورة ، وكثافة التصوير معاً . وهذا ما نلمحه في هذه الأبيات التي يصور فيها تفوق أبي القاسم الشطرنجي في لعبة الشطرنج ، إذ يرسم لنا دهائه في خداع خصومه على رقعة الشطرنج في عدة صور حسية ومعنوية ، قائلًا :

(١) ديوان ابن الرومي ٢/٢٤٣ . محيد : يقال حاود في الأمر ، نظر فيه مرة بعد أخرى .

(٢) العمدة ١/١٥٥ .

(٣) المصدر السابق ١/١٦٠ .

لَكَ مَكْرٌ يَدْبُ فِي الْقَوْمِ أَخْفَى مِنْ دَبِيبِ الْغِذَاءِ فِي الْأَعْضَاءِ
 أَوْ دَبِيبِ الْمَلَالِ فِي مُسْتَهَامِيهِنَّ إِلَى غَايَةٍ مِنَ الْبَغْضَاءِ
 أَوْ مَسِيرِ الْقَضَاءِ فِي ظُلْمِ الْغَيْبِ إِلَى مَنْ يَرِيدُهُ بِالتَّوَأِ
 أَوْ سُرَى الشَّيْبِ تَحْتَ لَيْلِ شَهَابٍ مُسْتَحِيرٍ فِي لِعْمَةٍ سَحْمَاءِ (١)

فهذه الصور فى تتابعها السريع ، لا يمكن أن تتأتى للشاعر دون أن يبذل جهداً فكرياً كبيراً لتحقيق ذلك .

وابن الرومى يفسر فى بيتين من شعره ، أحد أسباب اهتمامه بالصنعة ، إذ يرى أنها تساعد على خلود الشعر الناتج عنها ، وهو ما لا يتحقق مع شعر البديهة ، قائلًا :

نَارُ الرَّوِيَّةِ نَارٌ جِدُّ مَنْضَجَةٍ وَلِلبَدِيهَةِ نَارٌ ذَاتُ تَلْوِيحِ
 وَقَدْ يُفْضِلُهَا قَوْمٌ لِسُرْعَتِهَا لَكِنَّهَا سُرْعَةٌ تَمْضَى مَعَ الرِّيحِ (٢)

وليس هذا السبب الوحيد الذى يفصح عنه ابن الرومى فى تفسير صنعته . إذ يضاف إليه إصلاح ما حدث فى القصيدة من خلل . فقد نظم ابن الرومى قصيدة فى مدح عبيدالله بن عبدالله ثم عاد إليها فنقحها وزاد عليها وردها إليه مرة أخرى ، فكتب معذراً إلى ممدوحه ، قائلًا :

قَصِيدَةٌ كَرِهْتُهَا مُثَقَّفَهَا عَلَيْكَ إِذْ ثُقِّفْتَ عَلَى مَهَلِ
 أَعْجَلَهُ الْوَقْتُ عَنْ رِيَاضَتِهَا فَأَقْبَلْتُ رِيضًا عَلَى عَجَلِ
 ثُمَّ اسْتَرَاضْتُ فَجَاءَ مَرْكَبُهَا مُمْتَهِدٌ الظَّهْرِ مُرْدَفُ الْكِفْلِ

(١) ديوان ابن الرومى ٦٧/١ ، سحماء : سوداء .

(٢) العمدة ١٩٣/١ ، وهى فى ديوانه ٥٦٧/٢ ، مع اختلاف فى الرواية

" لعاجلها لكنه عاجل " .

لَمْ أَحْتَشِمُ كَرَهَا عَلَيْكَ وَلَا سُدِدَ مِنْهَا مَوَاضِعُ الْخَلَلِ
لَأَنْتَى عَالِيَمٌ بِأَنَّكَ لَا تَعَوَّبُ فِيْمَا أَصْلَحَتْ مِنْ عَمَلِي
وَلَيْسَ مِثْلِي يَنَامُ عَنْ خَلَلٍ فِي مَدْحٍ مَمْدُوحِهِ وَلَا زَلَلٍ (١)

(١٥) الشريف الرضى :

يرى الشريف الرضى أن على الشاعر أن يكون صادقاً مع موهبته ،
مستجيباً مع الطبيعة الفنية التى ينظم فى ظلها نصه الشعرى ، ولهذا
فهو يفضل - أحياناً - أن لا يخضع نفسه لبعض القيود الشكلية مثل التزام
وزن معين ٠٠٠ إلخ ، إذا كان فى ذلك عدول للطبيعة الفنية عن مسارها
الذى تنطلق فيه .

يقول الشريف الرضى رداً على رسالة لأبى إسحاق الصابى ضمنها قصيدة
له : " وجوابى عن هذه القصيدة فى غير وزنها وإن كان على رويتهما ،
لأن خاطرى جنح بى إلى هذا الضرب من الشعر، ومن عادتى أن أجرى مع بديهته
كيف جرت وأعشو الى أول إيماضه ، وألا أرد عنانه إذا انطلق ، ولا أسد
ينبوعه إذا تدفق ، ولا أحمله على أسلوب ولا أعدل به عن طريق إلى طريق
طلباً لإسماحه بعفوه ، وتجنباً لاستكراهه على غير طبعه . فإن رأى مولاي
ورئيسى الشيخ أطال الله بقاءه أن يتفرس فى هذه القصيدة فيغفر زللها
ويقوم ميلها ويشيد بمحاسنها إشادة الوادّ الناصح، ويتغاضى عن عيوبها
تغاضى الغافر المسامح، فعل إن شاء الله " (٢) .

ولعل هذا ما يفسر وقوف الباحث فى ديوان الشريف الرضى على عدة

قصائد قالها على البديهة (٣) .

-
- (١) ديوان ابن الرومى ١٩٥١/٥ ، ١٩٥٢ ،
(٢) رسائل الصابى والشريف الرضى ، تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم ، دائرة
المطبوعات والنشر فى الكويت ، الكويت ، ١٩٦٠ م ، ص ١٠١ .
(٣) ديوان الشريف الرضى ، دار صادر ، بيروت ، ١٧٠/١ ، ٢٢٢ ، ٢٩٣ ، ٣٨٠ ، ٤٩٨ .

غير أن هذا لايعنى أبداً أن الشريف الرضى كان يتخذ موقفاً سلبياً من
الصنعة الشعرية ، إذ إنه قد يعمد إليها فى بعض قصائده ، وهو يكشف عن
ذلك فى بعض أبياته من مثل قوله :

قَدْ بَكَتَ فِيهَا قَائِلٌ صَنِيعٌ يَحْمِي لَهَا ذِمَّهَا وَيُرْهِفُهَا
أَعَزُّ عَلَيَّ بَأْنُ يَكُونُ لَكُمْ بِالْأَمْسِ ثَقَفَهَا مُثَقَّفَهَا (١)

وقوله :

ومحوكة كالدرعٍ أحكم سردها صنعٌ فأفصح فى الزمان الأعجم (٢)

وهكذا نرى الشريف الرضى لا يخلص لطبعه دائماً ، وإنما يزاوج بين
الطبع والصنعة ، ولعل الشريف يخضع نفسه لهما طبقاً للموقف الذى يبدع
فيه فنه .

ولعل من المفيد - هنا - بعد الوقوف على تلك النصوص التى كشف
فيها الشعراء القدامى عن طريقتهم فى نظم قصائدهم ، وما صاحبها من
تعليقات الدارسين القدامى والمحدثين ، أن نحاول طرح أهم النتائج التى
يؤحى بها ، والتى تتمثل - فى تصوري - فيما يلى :

(١) أن الطبع لايعنى أبداً أن الشاعر لايقوم بأى جهد يذكر فى
سبيل تهذيب نصه الشعرى . إذ إن العديد من الشعراء الذين اشتهموا
بأنهم من المطبوعين ، صدر عنهم ما يؤكد أنهم كانوا يعمدون إلى الصنعة
قلت أو كثرت . فبشار بن برد يذكر أنه لا يذيع كل ماورد على خاطره من
أبيات ، وإنما ينتقى منها ما يؤمن بجودته . كما يشير إلى استخدام
فكره جيداً فى ذلك . أما البخترى فهو ينفى عن نفسه قول الشعر على

(١) ديوان الشريف الرضى ، ٣٣/٢ .

(٢) المصدر السابق ، ٢٩٦/٢ .

البديهة ، ويؤكد أنه يختار ألفاظه بعناية . فكل منهما يلجأ إلى الصنعة في شعره ، مع أن كلاهما كان أحد رموز الطبع في عصره .

(٢) أن الصنعة في منظور الشعراء تؤدي خدمة جلى للنص الشعري ، من خلال عدة جوانب أهمها :

(أ) المحافظة على قوة النص الشعري وجودته ، بحذف الأبيات التي يرى الشاعر أنها تبدو ضعيفة في مستواها الفني (أنموذج امرئ القيس)

(ب) تجريد النص الشعري من تلك الأبيات التي يحتمل أن يكون معناها مصدر إساءة إلى الشاعر (أنموذج سويد بن كراع) .

(ج) إصلاح ما قد يصيب القصيدة من عيوب في الوزن أو القافية ، إذ إن الصياغة الأولى للنص الشعري قد لاتخلو من وجود عيوب شكلية ، فيعمد الشاعر إلى تهذيب نصه ليخرج بصورة سليمة وجيدة . (عدى بن الرقاع ، ابن الرومي) .

(د) أن تنقيح النص الشعري يتيح له الخلود والاستمرار ، أكثر مما لو قيل على البديهة ، التي وإن كانت تحقق الوجود السريع للنص فإنها لاتتيح له إمكانية البقاء طويلاً ، ولعل ذلك يعود إلى أن النص الذي يخضع للصنعة يتميز بتماسكه ، وقوة سبكه ، وهذا ما يجعله قادراً على أن يحظى بإعجاب دائم من المتلقين .

(٣) أن الشعراء وإن اتفقوا على ترديد مصطلحات الصنعة من مثل التنقيح والتهذيب والتحكيك ، فإن هذا لايعنى أن الصنعة الفنية لديهم تتخذ طابعاً واحداً . إذ إنها تختلف فيما بينهم . فهي عند الأوائس كامرئ القيس ، والحطيثة ، وسويد بن كراع ، وعدى بن الرقاع ، والأخطل ، وذى الرمة ، والكميت بن زيد ، ومروان بن أبي حفصة ؛ تظهر في عنايتهم بالاختصار ، واختيار الألفاظ ، والاهتمام بالتشبيهات ، والتفاصيل الدقيقة . أما عند المتأخرين كأبي تمام ، والبحتري ، وابن الرومي ، فإنها وإن احتفظت بالعناصر القديمة ، فقد أعطت اهتماماً أكبر بالمحسنات البديعية ،

والاستعارات ، والغوص على المعانى ، ولزوم ما لا يلزم فى القوافى .
واعتماد هؤلاء المتأخرين على هذه العناصر فى صنعتهم إنما يرجع إلى
رغبتهم فى الابتكار ، وإثبات قدراتهم الشعرية . فقد عاشوا فى عصر
متأخر كادت فيه المعانى أن تنفذ لكثرة ما ردها الشعراء ، فكان لابد
لهم أن يأتوا بالجديد الذى يدل عليهم ، وهذا ما دفعهم إلى هذا الاهتمام
بعناصر مختلفة فى الصنعة الفنية .

المبحث الرابع

الفظ والمثنى

اللفظ والمعنى

لعل قضية اللفظ والمعنى والموازنة بين قيمتهما فى التجربة الأدبية ، كانت من أكثر قضايا النقد إشارة للجدل فى النقد القديم . إذ انقسم النقاد حولها بين مناصر لللفظ ، ومتحيز للمعنى ، ومعتدل يرى أن لكل منهما دوره الذى لا يمكن أن يكتمل العمل الأدبى بصورة جيدة دون الاهتمام بهما معاً (١) .

ومن المأسف حقاً أن الباحث لا يقف من خلال قراءته للموروث النقدى القديم ، على آراء كثيرة للشعراء فى هذا الموضوع ، إذ إن النصوص الواردة عنهم حوله قليلة جداً .

ولعل أقدم نص ينسب لشاعر فى هذه القضية ، هو ذلك الذى يروى عن الفرزدق ، إذ يقول متحدثاً عن شعر ذى الرمة : " أرى شعراً مثل بعض الصيران ، إن شممت شممت رائحة طيبة ، وإن فتت فتت عن نتن " (٢) .

وهذه العبارة - كما أفهمها - توحى بأنه يرى أن شعر ذى الرمة مجرد زينة ظاهرة لاتخفى تحتها معانى ذات قيمة ، فالشكل طغى لديه على المعنى . والفرزدق يؤكد بذلك على أهمية المعنى فى النص الشعرى . فلا تكفى زينة الشكل وحدها لكى تتيح لى نص الجودة . فاللفظ والمعنى يقفان عند الفرزدق على قدم المساواة فى الإبداع الفنى .

وإلى مثل هذا الفهم للنص ذهب الدكتور وليد خالص ، وذلك إذ يقول : " لعل مفتاح فهم نص الفرزدق هو كلمة (فتت) التى استعملها ومعناها

(١) انظر - على سبيل المثال - قضايا النقد الأدبى والبلاغة ، د. محمد

زكى العشماوى ، ص ٢٦٢ - ٣٠٢ .

بناء القصيدة العربية ، د. يوسف بكار ، ص ١٤٧ - ١٨٣ .

(٢) الموشح ، ص ٢٧١ .

إذا سحقت ذلك البعر شممت رائحة كريهة بعد أن كنت تشم رائحة طيبة قبل الفتّ ، هذا هو المعنى المباشر . أما ماله علاقة بشعر ذى الرمة فأظنه يشير إلى أن الاستماع الأول سيولد انطباعاً جميلاً فى النفس مثل الرائحة الطيبة ولكن معاودة الاستماع والتأمل فى هذا الشعر سيؤدى إلى انطباع ربما كان مغايراً للانطباع الأول مثل الرائحة الكريهة ، ولم يتكون هذا الانطباع الثانى إلا بعد فحص ذلك الشعر ومعرفة أبعاده الفنية ، ثم أليس فتّ الشعر يعنى - من ضمن مايعنيه - تأمله وتحليله وقتله فهما " (١) . ثم خلى إلى القول إن مقالة الفرزدق " ذات صلة بالحديث عن اللفظ والمعنى وعلاقتهما فى الشعر . فالفاظ ذى الرمة ذات وقع جميل ورنين خاص ولكن إذا فتشت عن المعنى وراء هذه الألفاظ لم تجد شيئاً ، فكأن الفرزدق يشير إلى السطحية التى يتميز بها شعر ذى الرمة وبعده عن العمق فى المعنى " (٢) .

ويقف كلثوم بن عمرو العتّابى (ت ٢٢٠ هـ) موقفاً مشابهاً للفرزدق ، وإن كان أكثر وضوحاً فى تعبيره بحكم تأخره . فهو يشبه اللفظ بالجسد ، والمعنى بالروح . وكأنه يريد القول بأن كليهما عنصر مهم لا يمكن للنص الأدبى الحياة بدونه ، فلا تمكن المفاضلة بينهما ، ولذلك فهو يدعى الأديب أو الشاعر إلى أن يكون حريصاً على بناء تراكيبه بناءً جيداً ، لأن تقديم لفظ أو تأخيره ، قد يخل بالمعنى ، ويشوه جمال النص .

يقول العتّابى : " الألفاظ أجساد ، والمعانى أرواح ، وإنما تراها بعيون القلوب ، فإذا قدمت منها مؤخراً ، أو أخرت منها مقدماً أفسدت الصورة

(١) الفرزدق ، ص ٩٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٩٨ .

وغيّرت المعنى ؛ كما لو حوّل رأس إلى موضع يد ، أو يد إلى موضع رجل ،
لتحوّلت الخلقة ، وتغيّرت الحلية " (١) .

وهذا النص يؤكد عدم انفصال اللفظ عن المعنى فى نظر العتّابى ،
وأن كلاّ منهما مكمل للآخر فى العملية الإبداعية .

ويؤكد عبدالله بن المعتز فكرة الوحدة بين اللفظ والمعنى ، إذ
يعتقد أن من الجهل أن يعمد الأديب إلى التعبير عن معانيه على نحو سريع
دون أن يعطى اهتماماً للشكل أو القالب الذى سيظهرها . إذ إن عليه
- عقلانياً - الاهتمام بتزيين ألفاظه حتى يصل بعمله إلى قمة الحسن .
فالمعنى - فى نظر ابن المعتز - إذا افتقد جمال الشكل سقط ودل على جهل
فنى .

يقول ابن المعتز : " العاقل يكسو المعانى وشي الكلام فى قلبه ،
ثم يبديها بألفاظ كواس فى أحسن زينة ، والجاهل يستعجل بإظهار المعانى
قبل العناية بتزيين معارضها ، واستكمال محاسنها " (٢) .

ويميل السرى الرفاء فى معالجته هذا الموضوع إلى جانب اللفظ ،
ويعطيه أهمية واضحة ، ويتبين ذلك فى حديثه عن شعر أبى تمام ، حيث
يقول : " ... وأبوتمام قلما يوتى من المعانى ، وإنما يتعمّق فيتحيل .
والقلب إذا أكره عمى . والخاطر إذا اعتسف تبدّد . وأحسن الكلام ما أخذ
عفوه وقبل ميسوره . واللفظ صورة ، والمعنى روح لها ، وبها يكتحل
البصر أولاً ، فإذا راقحت وحسنت اغتفر مادونها من خلل " (٣) .

(١) الصناعتين، ص ١٦٧ .

(٢) زهر الآداب ١٠٩/١ .

(٣) المحبوب ، السرى بن أحمد الرفاء الموصلى ، دراسة وتحقيق د. حبيب
الحسنى ، دار الرسالة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٢ هـ ، ص ٦٦٨
يوّتى : أى يؤخذ عليه ، يتحيل : يحتال .

فاللفظ فى نظر السرى الرفاء هو مفتاح النص الشعرى إلى قلب القارىء .
 إذ إنه أول ما يطالعه . فإذا كان جيداً ، فإن ذلك يتيح للنص أن يحظى
 بالاهتمام .

وعلى الرغم من أن أغلب نقد الحسن بن وكيع التنيسى ينصب على
 المعنى ، ويعطى له الاهتمام الأكبر نظراً لعنايته بسرقات المتنبى ، فإن
 ابن وكيع فى موقفه من قضية اللفظ والمعنى يبدو محايداً ، فهو لا يـتـحيز
 لأحدهما دون الآخر . إذ نراه يبـدى إعجابه بلغة المتنبى ، ويعيب عليه
 ضآلة المعانى المتوارية خلف ألفاظه الفخمة .

يقول ابن وكيع معلقاً على قول المتنبى :

لَتَكْثُرَ الْأَمْوَاتُ كَثْرَةَ قَلْبَةٍ إِلَّا إِذَا شَقِيَّتْ بِكَ الْأَحْيَاءُ

" لأبى الطيب أبيات فخمة المبانى ، ضئيلة المعانى ؛ إذا وقع التفتيش
 منها على اللفظ الهائل ، لم يظفر منه بطائل ؛ كأنها ثياب خلقان لها
 روعة وليس لها مفتش " (١) .

ويقول - فى موضع آخر - معلقاً على قول المتنبى :

وَمُبْتَسَمَاتٍ هَيْجَاوَاتٍ عَصْرِ
 عَنِ الْأَسْيَافِ لَيْسَ عَنِ الثُّغُورِ

" معنى الكلام : وحروب تبسم هيجاواتها عن الأسياف ليس عن الثغور ، وهى
 ألفاظ هائلة المسموع قليلة المنفوع كأنها ثياب خلقان لها روعة وليس
 لها مفتش طائل " (٢) .

(١) المنصف ، ص ٤٨٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٧٧ .

أما الشريف الرضى ، فإن المعنى لديه مقدم على اللفظ ، إذ يرى أن الألفاظ ذات دور ثانوى فى النص ، فالهدف منها التعبير عن المعانى فى أحسن صورة ، وهذا ما أفهمه من قوله : " وأنا أقول أبدأً إن الألفاظ خدم للمعانى ، لأنها تعمل فى تحسين معارضها وتنميق مطالعها " (١) .

ومما سبق يتضح أن أغلب الشعراء الذين عالجوا قضية اللفظ والمعنى كانوا معتدلين فى حكمهم إذ لم يفضلوا أحدهما على الآخر ، وإنما كانوا يرون أن لكل منهما دوراً مهماً فى النص الشعرى لا يمكن الاستغناء عنه . وإذا بدا - أحياناً - تغليب لجانب على آخر ، فليس التغليب انتقاصاً للعنصر الآخر ، لأن الفكرة الواضحة عندهم أن اللفظ صورة وأن المعنى روح لها ، والصورة لاتقوم إلا بعنصرها .

(١) تلخيص البيان فى مجازات القرآن ، تحقيق مكى السيد جاسم ، عالم الكتب ، ومكتبة النهضة العربية ، بيروت ، الطبعة الأولى ،

المبحث الخامس

وحدة القصيدة

وحدة القصيدة

اهتم النقاد والدارسون المحدثون بموضوع الوحدة في القصيدة العربية القديمة . ذلك أن بناء تلك القصيدة الذي يتسم - في الغالب - بتعدد أغراضه، يوحى بتفكيكها ، والتباعد بين أجزائها . مما جعل المحدثين يحاولون البحث عن لون من الوحدة يضم أطراف القصيدة .

وقد تبع ذلك الاهتمام بالبحث عن أفكار النقاد القدامى حول وحدة القصيدة .

وقد عبر الشعراء عن بعض الأفكار التي تلمس هذا الموضوع. ولعل أهم المحاور التي تحدثوا عنها تتمثل فيما يلي :

(١) القِران :

يقصد بالقران وجود علاقة ترابط بين كل أبيات القصيدة ، بدلاً من أن يشعر القارئ أن هناك انقطاعاً ما يخلّ بتسلسل الأفكار فيها .

ولعل مما يذكر للشعراء النقاد أنهم أول من لمس هذا الموضوع . إذ يروى عن عمر بن لجا قوله لأحد الشعراء : " أنا أشعر منك ! قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأنني أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابنه عمه " (١) . كما أن هناك رواية مشابهة عن الراعي النميري (٢) .

وإذا كان هذان الشاعران يعمدان إلى العبارات التصويرية في حكمهما النقدي ، فإن روبة بن العجاج - في رواية عنه - يعيب على ابنه أنه " ليس لشعره قران ، يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه " (٣) .

(١) الشعر والشعراء ٣٦/١ .

(٢) الموشح ، ص ٢٥٠ .

(٣) الشعر والشعراء ٣٦/١ .

وينتقد عمر بن لجأ - أيضاً - شاعراً يتسم شعره بعدم الترابط بين أبياته ، قائلاً :

وَشِعْرٌ كَبَعْرِ الْكَبْشِ فَرَّقَ بَيْنَهُ
لِسَانُ دَعَى فِي الْقَرِيضِ بَخِيلٍ (١)

وينتقد الحسن بن وكيع التنيسى المتنبي على عدم ترابط معاني أبياته ، إذ يشعر القارىء أن العلاقة بين شطري أحد أبياته ، أو بين البيت وما يليه تبدو مفقودة .

وذلك من مثل قوله : " وقال المتنبي :

جَلَلًا كَمَا بَى فَلَئِكَ التَّبْرِيحُ
أَغْدَاءُ ذَا الرَّشَاءِ الْأَغْنِ الشَّيْحُ

... وفى البيت عيب ثالث ؛ وهو تباعد نصفه من نصفه ، حتى لاجوار بينهما ، فضلاً عن المناسبة ! ولا تعلق لهما بشئ غير المقاربة ... بينا أبو الطيب يذكر تباريحه وأشجانه إذ عدل عن السؤال إلى غذاء الرشاء ؛ فإن كان عن له بعد سلوة حبيبه ، فشبّه بالطبي ، فسأل : هل هو يأكل الشيخ ؛ ليزول عنه الشك أنه غزال على الحقيقة فهذا سؤال أبله أو متبale ، واستدعاء إعلام بما هو عالم به ، والمتقدم من شكوى تباريحه لا يليق بالسؤال عن غذاء الطبي ، وإن كانت التباريح من أجله ؛ وإنما كان يحسن أن يقال فى هذا : " أن التباريح التى شكوتها من صد طبي ليس غذاؤه الشيخ " ؛ ليفرق بين حبيبته والطبي ويدل على بشر مثل الطبي فى نفسه . فأما السؤال عن غذاء الطبي لاغير فلا وجه له " (٢) .

وقوله : " قال المتنبي :

-
- (١) شعر عمر بن لجأ التيمى ، تحقيق د. يحيى الجبورى ، دار القلم ، الكويت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١ م ، ص ١٤٤ .
- (٢) المنصف ، ص ٢٨٨ .

إِذَا مَاذَكَّرْنَا جُودَهُ كَانَ حَاضِرًا نَأَى أَوْ دَنَا يَسْعَى عَلَى قَدَمِ الْخَضِرِ

هذا لا يقربن بالبيت الذى قبله ، ولا يجانسه . " (١) والبيت السابق لهذا ، هو قول المتنبى :

رَأَيْتُ الْحُمَيْيًّا فِي الزَّجَاكِ بِكَفِّهِ فَشَبَّهْتُهَا بِالشَّمْسِ فِي الْبَدْرِ فِي الْبَحْرِ (٢)

فافتقاد العلاقة فى الأنموذجين السابقين جعلهما موضع نقـ

ابن وكيع .

(٢) حسن التخلص أو الخروج :

يقوم بناء القصيدة العربية القديمة - غالباً - على تعدد الأغراض التى يدور فيها . إذ غالباً ما يبدأ الشاعر قصيدته بمقدمة غزلية أو طلبية قبل الشروع فى موضوع قصيدته مديحاً كان أم فخرأ أم هجـاً أم رشاء .

وقد كان التقليد السائد لدى الشعراء الجاهليين أن ينتقل الشاعر من غرض إلى آخر عبر قوله " دع ذا " أو " عد عن ذا " ، ومن النادر أن يخرج أحدهم عن هذا الإطار . وهذا ما يعرف بالتخلص أو الخروج .

وحسن التخلص هو " أن يأخذ مؤلف الكلام فى معنى من المعانى ، فبينما هو فيه إذ أخذ فى معنى آخر غيره ، وجعل الأول سبباً إليه ، فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض ، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاماً آخر ، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغاً ، وذلك مما يدل على حذق الشاعر

(١) المنصف ، ص ٣٤٣ .

(٢) ديوان المتنبى ١٣٧/٢ .

وقوة تصرفه من أجل أن نطاق الكلام يضيق عليه ، ويكون متبعاً للـوزن وللقافية فلا تواتيه الألفاظ على حسب إرادته " (١) .

فحسن التخلص يهدف إلى أن يكون النص الشعري رغم تعدد أغراضه متماسكاً ، وأن لا يحس المتلقى أن هناك تفككاً بين أجزائه . وهذا لا يعنى إيمان القدامى بالوحدة العضوية بمفهومها الحديث ، وإنما يكشف حرصهم على تماسك القصيدة .

فقد امتدح عبدالله بن المعتز قول على بن جبلة :

بِنَـوَاجٍ حَزَمْنِهِنَّ سَـوَاهُ
نِـنْجَاءِ الْمُسْتَطِيرِ
لِحَمِيْدٍ وَحُمَيْدٍ قَمَرُ الْأَرْضِ الْمُنِيْرِ

إذ قال عنه : " ماسمعت أحسن من هذا التخلص من النسب إلى المدح مع جودة هذه المعانى " (٢) .

ولاشك أن ما أعجب ابن المعتز في هذا التخلص ، هو براعة الشاعر في انتقاله إلى المديح ، دون أن يشعر المتلقى أن هناك فاصلاً بين الغرضين .

وقد كان للنقاد القدامى موقف من قدرة المتنبي على التخلص ، إذ كان ذلك أحد الجوانب التي تعرض لها نقاد شعره . ومن هؤلاء النقاد الحسن بن وكيع التنيسي الذي كانت له عدة وقفات مع تخلص المتنبي في قصائده ، فامتدح بعضاً من نماذجه ، وذم بعضاً آخر .

(١) المثل السائر ، ضياء الدين بن الأثير ، قدمه وعلق عليه الدكتور

أحمد الحوفى والدكتور بدوى طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٢١/٣ .

(٢) طبقات الشعراء ، ص ١٨١ ، نواج : جمع ناجية وهى الناقة السريعة ،

النجاء : الإسهال أو داء يورثه .

فمما امتدحه قول المتنبي :

مَرَّتْ بِنَا بَيْنَ تَرْبِيهَا فَقَلَّتْ لَهَا من أين جانسَ هذا الشادنُ العَربَا
فَاسْتَضْحَكْتُ ثُمَّ قَالَتْ كَالْمُغِيثِ يُرَى ليث الشرى وهو من عجلٍ إذا انتسبا

إذ يعلق عليه قائلًا: " هذا من الخروج المليح إلى ما أراد من المديح ولا تعرفه العرب . إنما قولها : دع ذا وامدح فلاناً " (١) .

وامتدح قول المتنبي :

رُدِّي الوصالَ سَقَى طُلُوكِ عَارِضٌ لَوْ كَانَ وَصَلُكَ مِثْلَهُ مَا أَقْشَعَا
زَجَلٌ يُرِيكَ الْجَوَّ نَارًا وَالْمَلَا كالبحرِ والتَّلَعَاتِ رَوْضًا مُمْرِعَا
كَبْنَانِ عَبْدِ الْوَاحِدِ الْغَدِيقِ الَّذِي أَرَوَى وَأَمِنَ مَنْ يَشَاءُ وَأَجْزَعَا

إذ علق عليه قائلًا: " وقد سلك في هذا طريق الخروج المليح إلى ما أراده من المديح " (٢) .

وانتقد ابن وكيع المتنبي لسوء تخلصه في قوله :

وَكَلَّمَا فَاضَ دَمْعِي غَاضَ مُصْطَبَبٌ رِي كَأَنَّ مَا سَالَ مِنْ جَفْنِيٍّ مِنْ جَلَدِي
فَأَيُّنَ مِنْ زَفَرَاتِي مَنْ كَلَفَتْ بِهـ وَأَيُّنَ مِنْكَ ابْنُ يَحْيَى صَوْلَةُ الْأَسَدِ

فقد علق عليه قائلًا: " وليس قول أبي الطيب داخلًا في حسن الخروج المليح إلى الهجاء أو المديح . وبيننا هو يسأل عن زفراته إذ سأل: (أين منك ابن يحيى صولة الأسد) فخرج عن حديث الهوى والحزن الشاغل إلى أن يسأل ابن يحيى أين صولته من صولة الأسد ! وهذا من ذاك غير متقارب ولا متناسب " (٣) .

(١) المنصف ، ص ٣٩٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٥٤ ، زجل : يقال سحاب زجل : لرعده صوت .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٨٤ .

ويخالف أبوالبقاء العكبرى ابن وكيع فى نقده السابق ، إذ يرى فى شرحه لبيت المتنبي أن ماقاله يعتبر من المخالص الجيدة ، قائلاً : " آين محبوبى من معرفة زفراتى ، وما بى من الشوق والحسرة على فراقه ، وآين تقع نفسك أيها الممدوح من صولة الأسد ، فما صولتك إلا فوق صولة الأسد . وهذا ينكر أن يعرف الحبيب حاله ، وأن تكون صولة الأسد كصولة الممدوح ، وهذا من المخالص الجيدة " (١) .

كما انتقد ابن وكيع قول المتنبي :

ضنى فى الهوى كالمسمِّ فى الشهدِ كامنًا لذذتُ به جهلاً وفى اللذةِ الحتفُ
فأفنى وما أفنته نفسى كأنما أبوالفرجِ القاضي له دونها كهفُ

إذ علق عليه ابن وكيع قائلاً : " فقد أراد الخروج المليح إلى المديح ولم يظفر بمعنى فائق ، ولا جاء بلفظ رائق " (٢) .

ولايتفق أبوالبقاء العكبرى مع ابن وكيع فيما قاله ، إذ يقول فى تفسير معنى البيت الثانى : " أفنى الضنى نفسى وما أفنته ، كأن الممدوح كهف له دون نفسى ، فليست تقدر على إفنائه . وهذا من المخالص الحسنة " (٣) .

(٣) التضمين :

يقصد بالتضمين كما ذكر أحمد بن عبدربه " أن يكون البيت معلقاً بالبيت الثانى لا يتم معناه إلا به " (٤) . وهو عند الحسن بن وكيع التنيسى

-
- (١) ديوان المتنبي ١/٣٥٠ .
 - (٢) المنصف ، ص ٤١٨ .
 - (٣) ديوان المتنبي ٢/٢٨٤ .
 - (٤) العقد الفريد ٥/٣٧٨ .

" أن يبتدىء معنى فى بيت لا يتم إلا بالبيت الثانى " (١) . وكلا هذين الناقدين يتفقان فى موقفهما الراضل له . فابن عبدربه يعبر عن ذلك بقوله " وإنما يحمد البيت إذا كان قائماً بنفسه " (٢) ، أما ابن وكيع فهو يرى أنه معيب عند الشعراء (٣) .

وهما لا يكتفیان برفضهما النظرى للتضمين ، وإنما يمارسان ذلك فى نقدهما للشعر .

فقد عاب ابن عبدربه بيتين لقيس بن الملوح لما فيهما من التضمين ، رغم إعجابه بجودتهما ، وهذان البيتان هما :

وَأَدْنَيْتَنِي حَتَّى إِذَا مَسَبَيْتَنِي بِقَوْلٍ يَحُلُّ الْعَصْمَ سَهْلَ الْأَبَاطِحِ
تَجَافَيْتَ عَنِّي حِينَ لَأَلَى حِيلَةً وَغَادَرْتَ مَا غَادَرْتَ بَيْنَ الْجَوَانِحِ (٤)

كما أخذ ابن وكيع التنبى على المتنبي قوله :

أَلَذُّ مِنَ الْمُدَامِ الْخَنْدَرِيْسِ وَأَحْلَى مِنْ مُعَاطَاةِ الْكُوْسِ
مُعَاطَاةُ الصَّفَائِحِ وَالْعَوَالِي وَإِقْحَامِي خَمِيْسًا فِي خَمِيْسِ

إذ يعلق عليه قائلاً : " هذا شعر يحتاج أوله إلى مابعدده ، وهو معيب عند الشعراء " (٥) .

كما ينتقد قول أبى تمام :

وَلَوْ قَصَرْتَ أَمْوَالَهُ عَنْ سَمَاجِهِ لَقَاسَمَ مِنْ يَجْدُوهُ شَطْرَ حَيَاتِهِ

-
- (١) المنصف ، ص ٢٥٧ .
(٢) العقد الفريد ٣٧٨/٥ .
(٣) المنصف ، ص ٢٥٧ .
(٤) العقد الفريد ٣٧٨/٥ .
(٥) المنصف ، ص ٢٥٧ ، الخندريس : الخمر القديمة ، الخميس : الجيش الجرار .

فَإِنْ لَمْ يَجِدْ فِي شَرِكَةِ الْعَمْرِ حِيلَةً وَجَازَ لَهُ الْإِعْطَاءُ مِنْ حَسَنَاتِهِ
لَجَادَ بِهَا مِنْ غَيْرِ كُفْرٍ لِرَبِّهِ وَأَسَاهَمُ فِي صَوْمِهِ وَصَلَاتِهِ
إِذْ يَأْخُذُ عَلَيْهِ وَجُودَ التَّضْمِينِ فِيهَا (١) .

ولعل النظر في هذه الموضوعات الثلاث يمكننا من الوقوف على مدى
معرفة الشعراء النقاد بالوحدة في القصيدة .

فأما القران ، والذي يعتمد على وجوب أن تكون معانى القصيدة
مترابطة في تتابعها ، كي لا تشعر بأن بعض المعانى تفتقد التلاوم فيما
بينها كما في بيتى المتنبي اللذين ذكرهما ابن وكيع . فلا شك أن الدعوة
إليه تلمس جانباً من موضوع الوحدة ، ولكنه كما يقول الدكتور يوسف بكار
" ليس كل شيء في وحدة القصيدة بل جزء فيها " (٢) . إذ إن من المحتمل
أن تكون القصيدة متعددة الموضوعات ، غير أن الشاعر يوفق في الربط
بين أبياتها ، فلا يعنى ذلك أن تكون وحدة القصيدة قد تحققت .

وأما حسن التخلص ، والذي يقصد به براعة الشاعر في الانتقال من
غرض إلى آخر في القصيدة . وذلك بأن يكون انتقاله غير ملموس كما فى
أبيات على بن جبلة والمتنبي ؛ فإنه لا يختلف عن القران ، إذ إن الهدف
منه هو الملاءمة بين كل غرض والغرض الذى يليه بحيث يكون الترابط بينهما
قويًا .

ولا يجد حسن التخلص قبولاً عند بعض الدارسين المحدثين . فالدكتور
أحمد الحوفى فى إطار رده على من انتقد الشعراء الجاهليين لأنهم ينتقلون

(١) المنصف ، ص ٤١٠ .

(٢) بناء القصيدة العربية ، ص ٤٧١ .

من الغزل إلى غيره فجأة دون ربط ، يرى أن الانتقال المفاجيء " دليل على أن الشاعر لم يستوح عقله ومنطقه وتفكيره ، وإنما استوحى عاطفته وقلبه وشعوره ، ولو أنه استوحى عقله ما عجز عن براعة الانتقال التي برع فيها المتنبي مثلاً. والشاعر صادق فى تعبيره عن شعوره لأن المرأة تشغله ، والناقة تشغله ، ولأن الفخر أو المدح أو الهجاء يشغله أيضاً ، فهو يتابع هذه الأغراض فى قوله كما تتتابع فى شعوره، لذا لم يحاول أن يعقد صلة مصطنعة فى انتقاله من غرض إلى غرض " (١) .

كما أن الدكتور محمد النويهي يفضل الربط الساذج عند الشعراء القدامى على التكلف المسرف الذى لجأ إليه كثير ممن بعدهم فى الربط بين موضوعات القصيدة المتعددة (٢) .

وحسن التخلص لا يعنى دعوة النقاد القدامى لوحدة القصيدة ، وإنما كانوا " يهدفون إلى التماس الخروج الدقيق من مقدمة القصيدة إلى غرضها وربطها به برباط دقيق " (٣) .

وأما التضمين ، الذى عابه ابن عبدربه وابن وكيع ، لأنه يربط البيت بما يليه - وهما ليسا منفردين بذلك -، فمن الواضح أنه يعنى أن هؤلاء النقاد كغيرهم يؤمنون بوحدة البيت . وهى ظاهرة قديمة عند العرب يؤكدها لديهم تلك العبارات التى تتردد عن أشعر بيت ، وأمدح بيت ، وأفخر بيت ، وأغزل بيت . لكن يحق لنا أن نتساءل - هنا - إن كان اهتمام هؤلاء النقاد بوحدة البيت يعنى رفضهم لوحدة القصيدة ؟ . إن الاجابة على هذا التساؤل تتبدى لنا من خلال معرفة سبب اهتمامهم بوحدة البيت .

(١) الغزل فى العصر الجاهلى ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، الطبعة

الثالثة ، ١٩٧٢ م ، ص ٢٧٠ .

(٢) الشعر الجاهلى منهج فى دراسته وتقويمه ، الدار القومية للطباعة

والنشر ، القاهرة ، د٠ت ، ٢١٦/١ .

(٣) بناء القصيدة العربية ، ص ٣٨٨ .

لقد خلصت الدكتورة حياة جاسم محمد فى دراستها لما قاله بعض الدارسين المحدثين فى تعليهم لهذه الظاهرة إلى القول إن " الشعر العربى كان ينشد فى جميع العصور حتى فى العصر العباسى بعد أن شاعت حركة التدوين ، فالشاعر يدرك أن الجمهور يتلقى شعره عن طريق السماع ، لذلك مال إلى أن تكون أبياته ذات معنى كامل ، ليسهل على أذن السامع تلقيها ، وليسهل على ذهن القارئ متابعتها ، فكلنا نعلم ، نتيجة مرورنا بتجربة الاستماع إلى مايلقى علينا ، أننا نجد صعوبة فى متابعة الفكرة الطويلة والمعنى المتشعب سماعاً أكثر مما نجد ذلك فى عملية القراءة ، وأنا نؤثر المعانى الموجزة فى السماع ليسهل علينا تلقيها ومتابعتها . ومن هنا كان ميل الشاعر والمستمع معاً إلى الأبيات ذات المعنى الكامل المستقل ، وإن كان ذلك لا يمنع قطعاً من اتصال معانى الأبيات وارتباطها ببعضها ، لتكوين معنى كلى " (١) .

فالفرض للتضمين يعود - إذن - إلى واقع الشعر العربى آنذاك ، والذي كان يعتمد على الإنشاد ، مما اضطر الشعراء إلى الاهتمام بوحدة البيت ، ليساعد ذلك على حفظ الأبيات من المتلقى ، ومتابعتها من القارئ .

ويرى الدكتور عبدالحكيم راضى (٢) أن رفض النقاد للتضمين نابع من اهتمامهم بالاختلاف بين عناصر القصيدة المختلفة (اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية) . إذ إن بعض الشعراء قد لا يستطيع أن يحقق مايسعى إليه من اختلاف بين عناصر قصيدته ، مما يضطره إلى الوقوع فى بعض العيوب فى عبارته ، والتي يعد التضمين أحدها .

(١) وحدة القصيدة فى الشعر العربى ، دار العلوم ، الرياض ، الطبعة

الثانية ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م ، ص ٢٦٥ .

(٢) مقالة " بين وحدة البيت ووحدة القصيدة فى النقد العربى ، مجلة

الشعر ، القاهرة ، العدد ٨ ، ١٩٧٧ م ، ص ٤٦ .

ويصل الدكتور عبدالحكيم راضى إلى نتيجة مفادها أن عيب التضمين " لا علاقة له بوحدة القصيدة. واتساق الأفكار داخلها ، إن المقصود بالعييب ... خضوع الشاعر للاضطرار ، وعدم تمكنه من حسم الصراع بين المعنى وبين العبارة على ماينبىء من فحولة ومقدرة " (١) .

وأخيراً ... فإن الشعراء النقاد لم يقدموا لنا ما يؤكد فهمهم للوحدة العضوية للقصيدة ، وإنما كانوا يدعون إلى الاختلاف بين معانى القصيدة وهذا ليس كل شيء فى الوحدة بل جزء منها . غير أن ما ذكر للشعراء - هنا - هو أنهم كانوا سابقين فى الحديث عن القران . وكانت عبارات عمر بن لجا و ذى الرمة والعجاج النصوص الأولى حول الموضوع . والتى استشهد بها بعض النقاد القدامى كابن قتيبة (٢) فى حديثه عن القران .

(١) مقالة " بين وحدة البيت ووحدة القصيدة فى النقد العربى " ، ص ٤٧ .

(٢) الشعر والشعراء ٣٦/١ .

المبحث السادس
السرققات الشرعية

السرققات الشعرية

حظى هذا الموضوع باهتمام واسع المدى لدى النقاد القدامى ، إذ شغل حيزاً كبيراً من كتاباتهم ، ولا تكاد تحصى الكتب التى تعرضت لهذه القضية من قريب أو بعيد ، وإنما نستطيع أن نميز الكتب التى عنيبت بها عناية خاصة . ونظراً لأن موضوعنا يقف عند مقاله الشعراء فى القضية موضوع الدرس ، فإننا نشير إلى أن أهم ما كتبه الشعراء عن السرققات الشعرية هو :

(أ) كتاب " سرققات الشعراء " لعبدالله بن المعتز ، وهو مفقود ، ولم يصل إلينا منه إلا فقرات قليلة ذكرها الأمدى فى موازنته (١) .

(ب) كتاب " المنصف " للحسن بن وكيع التنيسى ، وهو مطبوع .

والسرقة الشعرية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بقضية الابتكار فى الشعر . فإذا كانت قدرة الشاعر على ابتكار المعانى مشار إعجاب النقاد به ، فإن تكراره لمعان سبقه إليها غيره من الشعراء يجعله معرضاً للاتهام بالسرقة الشعرية .

ويبدو لى أن نقطة البداية فى حديث السرققات تكمن فى أن الشاعر فى بداية حياته الشعرية يحتاج إلى تعميق معرفته بهذا الفن ، وهذا ما لا يمكن أن يتمهياً له إلا بكثرة مطالعة نتاج الشعراء الآخرين ممن سبقوه فى هذا المجال ، وذلك لمقل تجربته الفنية وتطويرها . وهذا ما كان يفعله الشعراء العرب القدامى ، إذ كانوا يعتمدون إلى رواية شعر سابقينهم .

(١) انظر الموازنة ٢٦٤/١ ، ٣٥٣ .

فالعجاج يرى أن الشاعر الفحل هو الراوية (١) ، وأبونواس يذكر أنه حفظ وروى كثيراً من الشعر العربي (٢) ، وأما أبوتمام فقد قيل - كما يذكر ابن خلكان - إنه كان يحفظ أربع عشرة ألف أرجوزة من الشعر العربي غير القصائد والمقطعات (٣) . لذلك فإن الشاعر يخضع كثيراً أو قليلاً لذلك المخزون الشعري الذي استوعبه في ذهنه ، فتتداخل بعض معانيه في إبداعاته ؛ إما لأنه أعجب بها ، وأراد أن يحذو حذوها ، أو لرغبته في النسج على منوالها دربة لملكته ، واختباراً لطبعه .

والسرقة الشعرية كما يرى الجرجاني " دايم قديم، وعيب عتيق " (٤)، وهي " باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه " كما يقول ابن رشيق (٥) .

وماقاله الجرجاني عن قدم السرقات الشعرية ليس مجرد حدس لا يستند إلى ما يؤكد في الواقع ، فإن هناك من الروايات ما يشير إلى وقوعه عند شعراء الجاهلية - كما سيأتى - .

وقد كان الشعراء يشعرون بخطورة الاتهام بالسرقة الشعرية ، فكان كثير منهم يبىء نفسه من الوقوع في هذه التهمة الفنية ، بل ويصرح بذم هذه الفعلة .

فمن ذلك مقاله طرفة بن العبد :

-
- (١) العمدة ١٩٧/١ .
 - (٢) العقد الفريد ٣٠٨/٥ .
 - (٣) وفيات الأعيان ١٢/٢ .
 - (٤) الوساطة ، ص ٢١٤ .
 - (٥) العمدة ٢٨٠/٢ .

وَلَا أُغِيرُ عَلَى الْأَشْعَارِ أَسْرُقُهَا عَنْهَا غَنِيْتُ وَشَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا (١)

ويقول الأعشى :

فَمَا أَنَا أَمْ مَا انْتَحَالِي الْقَوَا فَبَعْدَ الْمَشِيبِ كَفَى ذَاكَ عَارَا (٢)

ويردد ذلك حسان بن ثابت ، إذ يقول :

لَا أَسْرُقُ الشُّعْرَاءَ مَانَطَقُوا إِذْ لَا يَخَالِطُ شَعْرَهُمْ شِعْرِي (٣)

وواضح أن حسان بن ثابت لا يكتفى بنفى السرقة عنه ، وإنما يذكر أن معانيه لا تختلط مع معاني غيره من الشعراء فهو متفرد بينهم .

ويقول ابراهيم بن هرمة (ت ١٧٦ هـ) :

وَلَمْ أَتَنَحَّلِ الْأَشْعَارَ فِيهَا وَلَمْ تُعْجِزْنِي الْمِدْحُ الْجِيَادُ (٤)

ويفتخر أبوتمام بأن قصائده بعيدة عن السرقة الخفية ، كما أنها لا تكرر المعاني المعادة ، قائلًا :

مَنْزَهَةً عَنِ السَّرْقِ الْمُسَوْرِي مُكْرَمَةً عَنِ الْمَعْنَى الْمَعَادِ (٥)

كما كان الشعراء يتهمون خصومهم بسرقة الأشعار ، وكانت هذه التهمة واحدة من معاني الهجاء بين الشعراء .

-
- (١) ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق درية الخطيب ولطفى الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م ، ص ١٨٠ .
 - (٢) ديوان الأعشى الكبير ، شرح وتعليق د. محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز ، ص ٥٣ .
 - (٣) ديوان حسان بن ثابت ، ص ١٨٩ .
 - (٤) ديوان إبراهيم بن هرمة ، تحقيق محمد جبار المعيب ، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ، ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م ، ص ٩٨ .
 - (٥) ديوان أبي تمام ٣٨٢/١ .

فالفردق يبتهم جريراً بسرقة شعره ، قائلًا :

لَنْ تُدْرِكُوا كَرَمِي بِلُؤْمِ أَبِيكُمْ وَأَوَابِدِي بِتَنْحَلِ الْأَشْعَارِ (١)
ويقول - أيضاً - :

إِنَّ اسْتِرَاقَكَ يَا جَرِيرُ قَصَائِدِي مِثْلُ ادْعَاءِ سَوَى أَبِيكَ تَنْقَلُ (٢)

ولم يسلم الفردق من اتهام جرير له بنفس التهمة ، قائلًا :

سَتَعْلَمُ مَنْ يَصِيرُ أَبُوهُ قَيْنًا وَمَنْ عُرِفَتْ قَصَائِدُهُ اجْتِلَابًا (٣)

وبيتهم ابن هرمة بالسرقة أناساً سطوا على أشعاره التي شغل ذهنه

بنظمها وإصلاحها ، إذ يقول :

أَغْدُو تِلَادًا مِنَ الْأَشْعَارِ أَصْلِحُهَا صَاحِ ذِي الْحَزْمِ لِلحَاجَاتِ وَالرَّتْلِ
أَحْذُو قَصَائِدَ لِلرَّائِبِينَ بِأَقْيَسَةٍ كَأَنَّهَا بَيْنَهُمْ مَوْشِيَةَ الْحَلْلِ
إِمَّا نَسِيبًا وَإِمَّا مَدْحَ ذِي فَخْرِ يَبْقَى وَإِمَّا ادِّخَارًا مِنْ ذَوِي خَطْلِ
حَتَّى إِذَا امْتَلَأَتْ أَسْمَاعُهُمْ عَجَبًا وَاسْتَوَقَفَتْ فِي قُلُوبِ الْقَوْمِ كَالْعَسَلِ
أَهْوُوا إِلَيْهَا لِنُغُوصِ فِي مَسَارِحِهَا لَمْ يَقْرَعُوا أُمَّهَاتِ الشُّوكِ لِلْحَبْلِ
وَمَا أَشَارِكُهُمْ فِي طَرِقِ فَحْلِهِمْ وَلَا بِسَهْلٍ أُرَاعِيهِمْ وَلَا جَبَلِ
مَا إِنْ أَزَالَ أَرَى وَسَمِي فَأَعْرَفُهُ فِي ذُودٍ آخَرَ مُوسِمًا عَلَى قَبْلِ
وَمَا وَسَمْتُ قِلَاصًا وَهِيَ رَاتِعَةٌ حَتَّى أَتَتْ رَغْمَ الْأَقْيَادِ وَالْعُقْلِ (٤)

(١) شرح ديوان الفردق ٤٤٨/١ .

(٢) المصدر السابق ٧٢٢/٢ .

(٣) ديوان جرير ٨١٤/٢ .

(٤) ديوان إبراهيم بن هرمة ، ص ١٨٤ .

التلاد : القديم ، الرتل : الطيب من كل شيء ، الشول : جمع الشائلة من الإبل ، وهي ما أتى عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر فارتفع زرعهما وجف لبنها ، العقل : جمع عقال ، حبل يشد به البعير ، أوضع

البعير : أسرع في سيره .

الوسم : العلامة ، الذود : الإبل لا يتجاوز عددها الثلاثين ، القلاص من

الإبل : الطويلة القوائم .

ويستجير أبونواس بصاحب الشرطة لإنقاذه من شخص ادعى شعراً له ،
متعجباً من فعلته تلك التي لامبرر لها ، ومشيراً عليه بسرقة شعر غيره ،
قائلاً :

أَعْدَنِي يَا مُحَمَّدُ بْنُ زَهِيرٍ يَاعَذَابَ اللَّصُوصِ وَالذَّعَّارِ
يَسْرِقُ السَّارِقُونَ لَيْلًا وَهَذَا يَسْرِقُ الشَّعْرَ جَهْرًا بِالنَّهَارِ
صَارَ شَعْرِي قَطِيعَةً لَخِيَارِ لِمَ لِمَاذَا لِقَلْبَةِ الْأَشْعَارِ
قُلْ لَهُ فَلْيُغَيِّرْ عَلَيَّ شِعْرَ حَمَّا دِ أَخِي الْفَنَكِ أَوْ عَلَيَّ بِشَارِ (١)

ويهجو أبوتمام محمد بن يزيد الأموي لأنه سرق أشعاره ، فيقول :

مَنْ بَنُو بَحْدَلٍ مِنْ ابْنِ الْحُبَابِ مَنْ بَنُو تَغْلِبٍ غَدَاةَ الْكَلَابِ
مَنْ طُفَيْلٌ وَعَامِرٌ وَمَنْ الْحَا رثُ أَوْ مِنْ عَتَيْبَةَ بْنِ شَهَابِ
إِنَّمَا الضَّيْفُ الْمُهْصُورُ أَبُو الْأَشْ بَلِ جِبَارُ كُلِّ خَيْسٍ وَغِيَابِ
مَنْ غَدَتْ خَيْلُهُ عَلَى سَرْحِ شِعْرِي وَهُوَ لِلجِبْنِ رَاتِعٌ فِي كِتَابِي
غَارَةٌ أَسْخَنَتْ عَيْونَ الْمَعَانِي وَاسْتَبَاحَتْ مَحَارِمَ الْأَدَابِ
لَوْ تَرَى مَنْطِقِي أَسِيرًا لِأَصْبَاحِي تَاسِيرًا لِعَبْرَةٍ وَانْتِحَابِ
يَاعَذَارِي الْأَشْعَارِ صَرْتَنَ مِنْ بَعْدِي سَبَايَا تُبْعَنُ فِي الْأَعْرَابِ (٢)

ويتهم البحتری غيره من الشعراء المعاصرين له بانتحال الشعر ،

قائلاً :

- (١) المنصف ، ص ٤١ ، وفي ديوانه الثلاثة الأبيات الأولى ص ٥٣٣ . مع
اختلاف في الرواية ، الفنك : الكذب والتعدى .
(٢) المصدر السابق ، ص ٤٣ ، وهي في ديوانه ٣٠٨/٤ باختلاف في الرواية ،
الخييس : موضع الأسد .

وَقَدْ نَافَسْتَنِي عَصَبَةٌ مِنْ مَقْصَرٍ
وَمُنْتَحِلٍ مَالٍ يُقْلَهُ وَمُذْعٍ (١)

والبحترى - نفسه - متهم من قبل غيره من الشعراء بالسرقة ، فابن الروم لا يكتفى بوصف شعر البحترى بالغثاثة رغم إجهاده نفسه فى قوله ، وإنما يضيف إلى ذلك اتهامه بالسرقة ، فيقول :

قُبْحًا لِأَشْيَاءٍ يَأْتِي الْبُحْتَرِيُّ بِهَا	مِنْ شِعْرِهِ الْغَثُّ بَعْدَ الْكَدِّ وَالْتَعَابِ
كَأَنَّهَا حِينَ يُصْغَى السَّامِعُونَ لَهَا	مِمَّنْ يُمَيِّزُ بَيْنَ النَّبْعِ وَالْغَرَبِ
رُقَى الْعَقَارِبِ أَوْ هَذَرُ الْبُنَاةِ إِذَا	أَضْحَوْا عَلَى شَعْتِ الْجُدْرَانِ فِي صَخَبِ
سَمِينٍ مَا مَنَحُوهُ مِنْ هُنَا وَهُنَا	وَالْغَثُّ مِنْهُ صَرِيحٌ غَيْرُ مَوْتَشَبِ
يَسِيءُ عَفَاءً فَإِنْ أَكْدَتْ مَسْأَلُهُ	أَجَادَ لِمَا شَدِيدَ الْبَاسِ وَالْكَسَبِ
حَى يَغْيِرُ عَلَى الْعَوْتِ فَيَسْلُبُهُمْ	حَرَ الْكَلَامِ بِجَيْشٍ غَيْرِ ذِي لُجَبِ
مَا إِنْ تَزَالَ تَرَاهُ لَابِسًا حَلًّا	أَسْلَافَ قَوْمٍ مَضَوْا فِي سَالِفِ الْحَقَبِ
شَعْرٌ يَغْيِرُ عَلَيْهِ بَاسِلًا بَطْلًا	وَيُنشِدُ النَّاسُ إِيَّاهُ عَلَى رَقَبِ (٢)

وبهذا يهجو ابن الحاجب البحترى، إذ يرى أن كل معنى جيد يصيبه

قد أخذه عن أبى تمام ، قائلًا :

وَالْفَتَى الْبُحْتَرِيُّ سَارِقٌ مَاقَا	لَ ابْنُ أَوْسٍ فِي الْمَدْحِ وَالتَّشْبِيهِ
كُلُّ بَيْتٍ لَهُ يُجَوِّدُ مَعْنَا	هُ فَمَعْنَاهُ لَابْنِ أَوْسٍ حَبِيْبِ

(١) ديوان البحترى ١٢٤١/٢ .

(٢) المنصف ، ص ٤٥ ، وهى فى ديوانه ٢٧٠/١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤٧ .

وبيتهم السرى الرفاء فى عدة قصائد له بعض الشعراء من معاصريه
بسرقه نتاجه الشعرى ، وأخذ ألفاظه ومعانيه . فمن ذلك قوله يشكو إلى
أبى البركات لطف الله سرقه الخالدين أشعاره ، إذ يقول :

يا أكرمَ الناسِ إلا أن تُعَدَّ أباً
أشكو إليك حليفي غارة شهرا
ذئبين لو ظفرا بالشعر فى حرم
سلا عليه سيوف البغى مُصَلَّتةً
فَاتَ الكرامَ بأفعالٍ وآثارِ
سيف الشقاقِ على ديباجِ أشعارِ
لمزقاهُ بآنيابٍ وأظفارِ
فى جفيلٍ من شنيعِ الظلمِ جرارِ

...

وكلّ مسفرةٍ الألفاظِ تحسبها
أرقتُ ماءً شبابى فى محاسنها
كانها نفسُ الریحانِ تمزجُها
إن قلداك بدرٌّ فهو من لججى
باعا عرائسِ شعرى بالعراقِ فلا
مجهولةِ القدرِ مظلومِ عقائلها
ماكانَ ضرهما والدرُّ ذو خطِّرِ
وما رأى الناسُ سبياً مثل سبيهما
إذا كساکِ ثيابِ المدحِ سالبها
واللهِ مامدحا حياً ولارثيا
صفيحةً بين إشراقٍ وإسفارِ
حتى ترقرقَ فيها ماؤها الجارى
صبا الأصائلِ من أنفاسِ نُوارِ
أو ختماك بياقوتٍ فأحجارِ
تبعدهُ سبايا من عونٍ وأبكارِ
مقسومة بين جهالٍ وأغمارِ
لو حلياهُ ملوكاً ذات أخطارِ
بيعتُ نفيسته ظمأً بدينارِ
يوماً فإنك أنت المكتسى العارى
ميتاً ولا افتخرا إلا بأشعارِ (١)

وإذا كان الشعراء يتسابقون إلى تبرئة أنفسهم من سرقه الأشعار ،
وبيتهمون بذلك غيرهم؛ للتقليل من مكانتهم ، فإن منهم من يعتقد أن
السرقه أمر لامناص للشعراء من الوقوع فيه .

فالفرزدق يعترف بصدق بسرقة الشعر ، قائلاً : " ضوالُّ الشعرُ أحسب
إليّ من ضوال الإبل ، وخير السرقة مالم تقطع فيه اليد " (١) . ولعل هذا
ما يبرر تلك الروايات التي تثبت إقدامه على السرقة العلنية من غيره
من الشعراء (٢) .

ويعترف الأخطل بإقدامه وغيره من الشعراء على السرقة ، قائلاً :
" نحن معشر الشعراء أسرق من الصاغة " (٣) .

ولاريب أن هذا الاعتراف من هذين الشاعرين الكبيرين بالسرقة ،
يوكد أنه لامناس من وقوع الشاعر فى براثنها ، مادام الشاعر موثوق
العري إلى القول على غرار الفحول من الشعراء فى أبواب الشعر المطروقة
لهم .

ومن خلال مراجعة مصادر الأدب العربى القديم ، يقف الباحث على
العديد من الروايات التى يتهم فيها بعض الشعراء شعراء آخرين بالسرقة .

فالنابغة الجعدى يزعم أن أمية بن أبى الصلت انتحل قوله :

الْحَمْدُ لِلَّهِ لِشَرِيكَ لَكُ مَنْ لَمْ يَقْلُهَا فَنَفْسُهُ ظَلَمًا (٤)

ويدعى جرير أن الأخطل يستعين بشعراء آخرين فى هجائه ، ثم ينتحل
القصيدة لنفسه ، فيقول : " والله ما يهجونى الأخطل وحده ، وإنه ليهجونى
معهم شاعراً كلهم عزيز ليس بدون الأخطل ، وذلك أنه كان إذا أراد
هجائى جمعهم على شراب ، فيقول هذا بيتاً وهذا بيتاً ، وينتحل هو القصيدة

-
- (١) الموشح ، ص ١٦٨ .
(٢) العمدة ٢/٢٨٤ ، ٢٨٥ .
(٣) الموشح ، ص ٥٧٥ .
(٤) طبقات فحول الشعراء ١/١٢٨ .

بعد أن يتممها " (١) . وهذه الرواية - إن صح ورودها عن جرير - فإنما يقصد بها المبالغة في إثبات مقدرته الشعرية وعجز صاحبه . إذ إن عبارة جرير عن استعانة الأخطل بخمسين شاعراً تكشف عن إرادته النيل من الأخطل (٢) .

ويزعم الفرزدق أن العديل العجلى " سروق للبيوت " (٣) .

ويتهم رؤبة بن العجاج ذا الرمة بسرقة شعره ، فقد روى عنه محمد ابن أبي بكر المخزومي ، أنه قال : " كلما قلت شعراً سرقه ذو الرمة ، فقليل له : وما ذاك ؟ قال : قلت :

حَى الشَّهِيْقِ مَيَّتِ الأَنْفَاسُ

فقال هو :

يَطْرَحْنَ بالمَهَارِقِ الأَغْفَالُ كل جهيْضٍ لثِقِ السَّرْبَالِ
حَى الشَّهِيْقِ مَيَّتِ الأَوْصَالُ

فقلت له : فقولوه والله أجود من قولك ، وإن كان سرقه منك ، فقال : ذلك أغمّ لى " (٤) .

وادعاء رؤبة بأن ذا الرمة يسرق شعره ادعاء فارغ ، أما السرقة التي ذكرها ، فإن اعترافه بجودتها يعنى أحقية صاحبه بذلك الأخذ .

(١) الأغاني ٨/٨ .

(٢) انظر رواية مشابهة حول جرير وعمر بن لجا في الموشح ، ص ٢٠٦ .

(٣) الأغاني ٣٤٠/٢٢ .

(٤) المصدر السابق ٣٠/١٨ ، وانظر حلية المحاضرة ٦٥/٢ .

المهاريق : الصحف شبه الفلوات بها ، الأغفال : اللواتي لاعلم بها .

الجهيْض : الولد الذي سقط لغير تمام ، السربال : يعنى جلده .

وإذا متجاوزنا العصر الأموي الذي نقف فيه على كثير من الروايات التي يغلب على الظن أنها مفتعلة (١) ، فإن أول مانقف عنده في العصر العباسي ، ذلك الموقف الذي حدث بين بشار بن برد وسلم الخاسر . إذ أخذ سلم قول بشار :

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهْجُ

فقال :

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ غَمًّا وَفَازَ بِاللَّذَّةِ الْجَسُورُ

وهذا ما أغضب عليه بشاراً ، فقال له : " أفتأخذ معاني التي قد عنيستُ بها وتعبت في استنباطها ، فتكسوها ألفاظاً أخف من ألفاظي حتى يُروى ماتقول ويذهب شعري ! لا أرض عنك أبداً " (٢) .

وبشار لا يكتفى في الرواية السابقة باتهام سلم بالسرقة ، وإنما يعمد إلى تقييمها ، إذ يرى أن سلماً أجاد في صياغة المعنى الذي أخذه عنه ، فقد اختار له ألفاظاً أسهل من ألفاظه التي تتسم بفخامتها ، وهذا ما يمنح بيت سلم السيرورة التي افتقدها بيت بشار . وكلمات بشار يمكن اعتبارها من أوليات التفكير المنطقي من النقاد في السرقة ، إذ لم يتوقف بشار عند اتهام سلم الخاسر بسرقة بيته ، وإنما حكم لسلم بالأفضلية .

ويعترف أبو العتاهية لبشار بن برد ، بأنه استفاد من معانيه ، فقد روى أن بشاراً قال لأبي العتاهية " أنا والله استحسن اعتذارك ممن دمعك حيث تقول :

كَمْ مِنْ صَدِيقٍ لِيْ أَسَا رَقُهُ الْبُكَاءُ مِنَ الْحَيَاءِ

(١) الأغاني ٢/٢٦٧ .

(٢) المصدر السابق ٣/٢٠٠ .

فَإِذَا تَأَمَّسَ لَآمَنَسِي فَأَقُولُ مَابِي مِنْ بَكَاءِ
لَكِنْ ذَهَبْتُ لِأَرْتَدِي فَطَرَفْتُ عَيْنِي بِالرَّدَائِ

فقال له أبو العتاهية : لا والله يا أبا معاذ ، مالذت إلا بمعناك ولا اجتنيت
إلا من غرسك حيث تقول :

شَكَوْتُ إِلَى الْغَوَانِي مَا أَلْقَى وَقَلْتُ لَهُنَّ مَا يَوْمِي بَعِيدُ
فَقُلْنَ بِكَيْتٍ قُلْتُ لَهُنَّ كَلَّا وَقَدْ يَبْكِي مِنَ الشَّوْقِ الْجَلِيدُ
وَلَكِنِّي أَصَابَ سَوَادَ عَيْنِي عَوِيدُ قَذَى لَهُ طَرْفُ حَدِيدُ
فَقُلْنَ فَمَا لِدَمْعِهِمَا سِوَاءِ أَكَلْنَا مَقْلَتَيْكَ أَصَابَ عَوْدُ (١) .

ولاینکر أبونواس أخذه معنى سبقه إليه النابغة الذبياني ، ولكنه
يرى إجادته للأخذ ، وتمييز أبياته .

روى أحدهم ، فقال " سمعت أبانواس ينشد قصيدته :

أَيُّهَا الْمُنْتَابُ عَنْ عَفْرِهِ لَسْتُ مِنْ لَيْلِي وَلَا سَمَرِهِ
لَا أَدُودُ الطَّيْرِ عَنْ شَجَرِهِ قَدْ بَلَوْتُ الْمُرَّ مِنْ ثَمَرِهِ

فحسدته عليها ، فلما بلغ إلى قوله :

وَإِذَا مَجَّ الْقَنَا عَلَقَاءً وَتَرَأَى الْمَوْتَ فِي صُورِهِ
رَاحَ فِي ثَنِييِ مِفَاضَتِهِ أَسَدٌ يَدْمِي شِبَا ظْفِيرِهِ
تَتَأَيَّى الطَّيْرُ غَزْوَتَهُ ثِقَةً بِالشَّبَعِ مِنْ جَزْرِهِ
تَحْتَ ظِلِّ الرُّمَحِ تَتَبَعُهُ فَهِيَ تَتَلَوُّهُ عَلَى أَثَرِهِ

فقلت : ما تركت للنابغة شيئاً حيث يقول :

إِذَا مَا غَزَوْا بِالْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ

جَوَانِحٌ قَدْ أَيَقْنُ أَنْ قَبِيلَهُ إِذَا مَا التَّقَى الْجَمْعَانَ أَوْلُ غَالِبِ

فقال : اسكت ، فلئن أحسن الاختراع ، لما أسأت الاتباع " (١) .

وقد كان أبونواس - أيضاً - متهماً بسرقة شعر الحسين بن الضحاك ،

فقد روى عن الحسين ، أنه قال : " أنشدت أبانواس قصيدتى :

وَشَاطِرَى اللِّسَانِ مُخْتَلِقِ التَّكْـرِيهِ شَابَ المَجُونِ بالنَّسْكِ

حتى بلغت إلى قولى :

كَأَنَّمَا نَصَبُ كَاسِهِ قَمَرٌ يَكْرَعُ فِى بَعْضِ أَنْجَمِ الفَلَـكِ

قال : فأنشدنى أبونواس بعد أيام لنفسه :

إِذَا عَبَّ فِيهَا شَارِبُ القَوْمِ خَلْتَهُ يُقْبَلُ فِى دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ كَوَكْبَا

قال : فقلت له : يا أبا على هذه مصالطة . فقال لى : أتظن أنه يروى لسك

فى الخمر معنى جيد وأناحى " (٢) .

فأبونواس - كما يروى الحسين بن الضحاك - يرى أنه أحق بالمعنى

الذى عبر عنه الحسين ، لأنه يدور حول شعر الخمر الذى يعتقد أنه فارسه

المبرز فى العصر العباسى ، والذى لايجب أن ينافسه فيه أحد .

وقد تعرض أبوتمام للاتهام بسرقة الشعر من خصومه ، سواء كانوا

معاصرين له ، أو متأخرين عنه .

ولعل دعبلأ الخزاعى كان أكثر الشعراء اتهاماً لأبى تمام ، فهو تارة

(١) زهر الآداب ٢/٩٩٨ . المنتاب : الزائر ، العفر : البعد وطول

العهد ، مجه : لفظه ، المفاضة : الدرع الواسعة اللينة ، شبا

ظفره : شبا الشئ حد طرفه .

(٢) الأغانى ٧/١٥٥ . وانظر قصة مشابهة بينهما ٧/١٦٢ .

يصرح بأن " ثلث شعره سرقة " (١) يعنى أباتمام ، ويتهمه تارة أخرى بأنه يسرق معانيه الشعريه (٢) ، كما يشير إلى سرقة أبى تمام لبعض الشعراء المغمورين(٣) . ويظهر على اتهامات دعبل لأبى تمام التعصب الأعمى ، الذى أوجدته غيره الأول من الشهرة التى فاز بها الثانى آنذاك .

كما يتهم عبدالله بن المعتز أباتمام بالسرقة ، وهو لا يكتفى بذكر ما يعتقد أنه من سرقاته ، وإنما يذكر أن أباتمام أهمل ذكر رواية بعض الأشعار فى كتابه الحماسة ، إما لأنه قد عمد إلى سرقتها ، أو لأنه سيفعل ذلك مستقبلاً بعد أن ينساها الناس ، قائلًا : " وللطائى سرقات كثيرة أحسن فى بعضها ، وأخطأ فى بعضها . ولما نظرت فى الكتاب الذى ألفه فى اختيار الأشعار وجدته قد طوى أكثر إحسان الشعراء ، وإنما سرق بعض ذلك فطوى ذكره ، وجعل بعضه عُدَّةً يرجع إليها فى وقت حاجته ، ورجاء أن يتترك أكثر أهل المذاكرة أصول أشعارهم على وجوهها " (٤) .

وهذا الاتهام قائم على سوء الظن من ابن المعتز بأبى تمام ، ولكن ابن المعتز لم يشفع دعواه بأمثلة تؤيدها ، وتكشف عن طبيعتها .

ويدعى الباحثرى أن ابن الرومى سرق قوله :

سَمَاهُ أَسْرَتُهُ الْعَلَاءُ وَإِنَّمَا قَصَدُوا بِذَلِكَ أَنْ يَتَمَّ عُلَاؤُهُ

إذ قال ابن الرومى :

كَأَنَّ أَبَاهُ حِينَ سَمَّاهُ صَاعِدًا رَأَى كَيْفَ يَرْقَى فِي الْمَعَالَى وَيَصْعَدُ (٥)

-
- (١) أخبار أبى تمام ، ص ٢٤٤ .
 (٢) الأغانى ٣٨٦/١٦ ، أخبار أبى تمام ، ص ٦٣ .
 (٣) الأغانى ٣٩٦/١٦ ، أخبار أبى تمام ، ص ١٩٩ ، زهر الآداب ٩٦٧/٢ .
 (٤) الموشح ، ص ٤٧٨ .
 (٥) زهر الآداب ٧٧٨/٢ .

وواضح أن هناك فرقاً في المعنى بين الشاعرين ، إذ يقوم عند
البحثري على الرجاء ، وعند ابن الرومي على التحقق . ولذا يعتبر هذا
الأخذ مشروعاً لما فيه من إضافة وصل .

ولا يتردد بعض الشعراء القدامى في الاعتراف بأنهم عمدوا إلى سرقة
بعض المعاني من غيرهم .

فكثير عزة يعترف بسرقة شعر جميل بن معمر بقوله : " أمت لــــه
ألف قافية " (١) . ويفسر المرزباني هذا بقوله : " سرقتها فغلبت
عليها " (٢) .

ويزعم مسلم بن الوليد أن قوله :

دَلَّتْ عَلَى عَيْبِهَا الدُّنْيَا وَصَدَّقَهَا
مَا اسْتَرْجَعَ الدَّهْرُ مِمَّا كَانَ أَعْطَانِي

قد أخذه من التوراة ، وإن لم يدل عليه (٣) .

ويعترف أبوتمام بأنه ألم في قوله :

وَمَا سَافَرْتُ فِي الْأَفْصَاقِ إِلَّا
مَقِيمٌ الظَّنِّ عِنْدَكَ وَالْأَمَانِي
وَمِنْ جَدِّوَاكَ رَاحِلَتِي وَزَادِي
وَأِنْ قَلِقْتُ رِكَابِي فِي الْبِلَادِ

بقول أبي نواس :

وَأِنْ جَرَّتْ الْأَلْفَاظُ يَوْمًا بِمُدْحَةٍ
لِغَيْرِكَ إِنْسَانًا فَأَنْتَ الَّذِي نَعْنِي

وإن كان يرى أن المعنى له (٤) . وكأنه يرشدنا إلى أن بيت أبي نواس كان

(١) الموشح ، ص ٢٣٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٣٥ .

(٣) الأغاني ٤٥/١٩ .

(٤) زهر الآداب ٩٢٤/٢ .

مجرد مثير فنى حفزه إلى ابتكار وتصوير المعنى على النحو الذى نراه
لدى أبى تمام .

كما يعترف أبوتمام بأخذه قوله :

وَلَمْ أَفْهَمْ مَعَانِيهَا وَلَكِنْ وَرَتَّ كَبِدِي فَلَمْ أَجْهَلْ شَآهَهَا
فَكُنْتُ كَأَنَّيْ أَعْمَى مَعْنَى يُحِبُّ الْغَانِيَاتِ وَلَا يَرَاهَا

من قول بشار :

يَأْقَوْمُ أَدْنَى لِبَعْضِ الْحَى عَاشِقَةً وَالْأَذْنَ تُعَشِّقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَانَا
قَالُوا بِمَنْ لَاتَرَى تَهْدَى فَقُلْتُ لَهُمْ الْأَذْنُ كَالْعَيْنِ تُوفَى الْقَلْبَ مَا كَانَا (١)

ولا يعتبر البحترى سرقة من أبى تمام عيباً ، فهو يعترف بذلك ،
قائلاً : " أعاب من أخذى من أبى تمام ! والله ما قلت شعراً قط إلا بعد
أن أحضرت شعره فى فكرى " (٢) . فهو يتخذ من شعر أبى تمام مصدراً للإهامه .

وقد قيل للمتنبى ذات مرة : " معنى بيتك هذا أخذته من قول
الطائى . فأجاب المتنبى : الشعر جادة ، وربما وقع حافر على حافر " (٣)
وكان المتنبى يؤمن بتوارد الخواطر .

ولعل أهم ما يمكن أن يتوقف عنده البحث فى هذا الموضوع ، هو
معايير الشعراء فى تقييم السرقة بين الإحسان والإساءة . إذ إن هذه

(١) زهر الآداب ١/١٥٢ .

(٢) المصدر السابق ٢/١٠١٥ ، حلية المحاضرة ١/١٦٤ .

(٣) خزانة الأدب ٢/٣٥٠ .

المعايير تعطى للآخذ والمأخوذ منه حقهما فى التقييم . فهى وإن كانت تعطى للمتقدم حق الأسبقية ، فإنها لاتحرم المتأخر من الإشادة بقدرتـــه الفنية إذا استطاع أن يعبر بطريقة أفضل عن فكرة قديمة سبقه إليها الشعراء . وهو ما رأينا شيئاً منه فى الأمثلة السابقة .

وقد كان عبدالله بن المعتز أحد الذين حاولوا وضع المعايير التى ينبغى أن يلتزم بها الشعراء عند أخذهم معنى من غيرهم ، فهو يقول: " ولا يعذر الشاعر فى سرقة حتى يزيد فى إضافة المعنى ، أو يأتى بأجزء من الكلام الأول، أو يسنح له بذلك معنى يفضح به ماتقدمه ، ولا يفتضح به ، وينظر إلى ما قصدته نظر مستغن عنه لافقير إليه " (١) .

وهو يعتمد إلى تطبيق هذه المعايير فى نقده لبعض سرقات أبى تمام .

فمن ذلك قوله : " وقال (يعنى أبا تمام) يصف المطايا :

إِرْقَالُهَا يَعْضِدُهَا وَوَسِيحُهَا سَعْدَانُهَا وَذَمِيلُهَا تَنُومُهَا

... وقد سبق إلى هذا المعنى ، وكسوته الشعراء من الكلام أحسن من هذه

الكسوة " (٢) .

وقوله : " وقال :

إذا الثَّلْجُ فى حَرِّ الهَجِيرَةِ لم يَذُبْ من الصَّنِّ والصَّنْبِرِ ذَابَتْ فَوَائِدُهُ

... وسرق هذا المعنى من قول الآخر : ما أجمد فى حق ، ولا أذوب فى باطل

(١) الموشح ، ص ٤٧٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٧١ . الإرقال : ضرب من السير وكذلك الوسيح ،

الذميل واليعضيد : نبت ، وكذلك السعدان والتنوم ، يعنى أنه

لا علف لها إلا السير .

فأساء السرقة وشوه المعنى " (١) .

فسرقات أبي تمام معيبة عند ابن المعتز ؛ إما لتأخر فى اللفظ ، أو تكلف فى الأسلوب ، أو تشويه للمعنى ، وجميعها لاتتفق مع تلك المعايير التى دعا ابن المعتز الشاعر للالتزام بها لكى يعذر فى أخذه من غيره .

ويرى أحمد بن عبدربه أن استعارة الشعراء معانى سابقهم أمر قديم ، دائم التكرار ، ويعلل ذلك بأنه يصعب على المتأخرين أن يأتوا بمعنى لم يسبقهم إليه المتقدمون ، وكأنه بذلك يبرر أخذ المحدثين عن المتقدمين . وهو يرى أن استعارة المنشور من المنظوم ، والمنظوم من المنشور ، هى الأفضل فى نظره ، وذلك لخفاؤها ، قائلًا : " لم تزل الاستعارة قديمة تستعمل فى المنظوم والمنشور ، وأحسن ماتكون أن يستعار المنشور من المنظوم ، والمنظوم من المنشور . وهذه الاستعارة خفية لايؤبه بها ، لأنك قد نقلت الكلام من حال إلى حال . وأكثر مايجتلبه الشعراء ويتصرف فيه البلغاء فإنما يجرى فيه الآخر على سنن الأول . وقل ماأتى لهم معنى لم يسبق إليه أحد ، إما فى منظوم وإما فى منشور ؛ لأن الكلام بعضه من بعض ، ولذلك قالوا فى الأمثال : ماترك الأول للآخر شيئاً " (٢) .

وهو يعيد مقاله سابقوه من " أن الآخر إذا أخذ من الأول المعنى فزاد فيه مايحسنه ويقربه ويوضحه ، فهو أولى به من الأول " (٣) . وكأنه

(١) الموشح ، ص ٤٨٠ . الصن : أول أيام العجوز السبعة التى تكون فى آخر الشتاء ، والصنبر : الثانى ، والصنبر - أيضاً - بول الوبر .

(٢) العقد الفريد ٣٣٨/٥ .

(٣) المصدر السابق ٣٣٨/٥ .

يوافق من ذهب إلى ذلك .

ومما لاشك فيه أن تسميته للسرقة بالاستعارة نابع من كونه شاعراً يعرف بالمدلول كلمة سرقة من معنى سبى ، ويرى أن الشعراء فـسـى اقتباسهم معانى الآخرين لا يرتكبون جريمة توصف بالسرقة ، بل يستفيدون من إبداعات الآخرين على سبيل الاستعارة ؛ لأن الكلام بعضه من بعض .

ويرى السرى الرفاء أن اتفاق الشعراء على المعنى الواحد وترديدهم له ، يخدم هذا المعنى ، ويسهم فى إثراء الفن الشعرى ؛ لأن كل شاعر يضيف عليه من تجربته ومقدرته ، إذ يقول : " والمعنى الواحد إذا تعاورتـه الألسنة ، وتداولته القرائح ، واستعملته الطباع ، صفا جوهره ، وخلص رونقه ، وجاد سبكه ، وحسن نحته " (١) .

ولاشك أن هذه النظرة التى تقف إلى جانب الشعراء ، جاءت نابغة من كون السرى شاعراً متأخراً وجد أن المعانى التى يمكن أن يجدد فيها الشاعر محدودة ، فقد سبقه إلى أكثرها الشعراء المتقدمون ، فقتلوا بعض المعانى نظماً ، مما لا يدع لمتأخر مجالاً واسعاً كي يبدع فيها ، وهذا مانفهمه من قوله فى موضع آخر : " وأما صفة الوجه بالطلاقة والبهجة للسؤال ، فالمتقدمون ماتركوا فيه لقائل مقالاً ولا لخاطر مجالاً " (٢) .

والسرى الرفاء يعمد - أحياناً - إلى تقييم السرقة الشعرية أو الأخذ كما يجب أن يسميها ، فمن ذلك قوله : "

وقال عنتره :

إِذَا أَبْصَرْتَنِى أَعْرَضْتِ عَنِّى كَأَنَّ الشَّمْسَ مِنْ قِبْلِى تَدُورُ

(١) المحب والمحبوب ٣١٠/٤ .

(٢) المصدر السابق ٢٠٨/١ .

ومنه أخذ المتنبي وفيه سوء عبارة :

كَأَنَّ شُعَاعَ عَيْنِ الشَّمْسِ فِيهِ ففى أَبْصَارِنَا عَنْهُ انْكَسَارُ " (١)

وقوله : " (وقال) ابن المعتز وأبدع :

إِذْ جَعَلْنَا الْوَرْدَ الْجَنَىَّ عَلَيْنَا مَطْرَأً وَالْغَمَامَ مِسْكَاً وَنَدَاً

ومنه أخذ المتنبي فقصر عنه :

قَدْ صَدَقَ الْوَرْدُ فِي الَّذِي زَعَمْنَا أَنْكَ صَيَّرْتَ نَشْرَهُ دِيمَا " (٢)

وقوله : " وفي بديع ما قالت العرب فى النسب :

وَلَيْ صَاحِبٌ مَا كُنْتُ أَهْوَى اقْتِرَابَهُ فَلَمَّا التَّقِينَا كَانَ أَكْرَمَ صَاحِبِ

عَزِيزٍ عَلَيَّ أَنْ نَفَارِقَ بَعْدَمَا تَمَنَيْتُ دَهْرًا أَنْ يَكُونَ مُجَانِبِي

وأخذه بشار بن برد فأوضحه وكشف مغزاه فقال :

الشَّيْبُ كَرُهُ وَكَرُهُ أَنْ يَفَارِقَنِي أَعْجِبْ بِشَيْءٍ عَلَى الْبَغْضَاءِ مَوْدُودِ

يَمُضِي الشَّبَابُ وَقَدْ يَأْتِي لَهُ خَلْفٌ وَالشَّيْبُ يَذْهَبُ مَفْقُودًا بِمَفْقُودِ " (٣) .

ويعد الحسن بن وكيع التنيسى واحداً من الشعراء القدامى الذين

أعطوا لموضوع السرقات اهتماماً كبيراً ، وذلك من خلال كتابه " المنصف "

والذى كشف فيه عن سرقات المتنبي .

وابن وكيع كغيره من النقاد العرب يعلل بين يدي تأليف كتابه ،

فيذكر أنه ألفه بسبب ملاحظته من إسراف أنصار المتنبي فى التحيز له ،

(١) المحب والمحبوب ٨٠/٤ .

(٢) المصدر السابق ١٧١/٣ .

(٣) المصدر السابق ٣٦٩/٤ .

إذ نفوا عنه أنه يسرق معانى غيره، وهو أمر لم يسلم منه فحول الشعراء كما يرى ابن وكيع، فأراد أن يكشف عن سرقات المتنبي، ومن ثم عن أخطائه الشعرية، إذ يقول مخاطباً شخصاً آخر: "فإنه وصل إليّ كتابك الجليل الموضع، اللطيف الموقع، تذكر إفراط طائفة من متأدبي عصرنا فى مدح أبى الطيب وتقديمه، وتناهيهم فى تعظيمه وتفخيمه، وأنهم قد أفنوا فى ذلك الأوصاف، وتجاوزوا الإسراف، حتى لقد فضّلوه على من تقدم عصره عصره، وأبرّ على قدره قدره . وذكرت أن القوم شغلهم التقليد فيه عن تأمل معانيه؛ فما ترى من يجوّز عليه جهل الصواب، فى معنى ولا إعراب! وذكرت أنهم لم يكتفوا بذلك حتى نفوا عنه مالاتسلم فحول الشعراء من المحدثين والقدماء منه، وقالوا: ليس له معنى نادر، ولا مثل سائر الأ وهو من نتاج فكره، وأبو عذره، وكان لجميع ذلك مبتدعاً، ولم يكن متبعاً، ولا كان لشيء من معانيه سارقاً بل كان إلى جميعها سابقاً. فادعوا له من ذلك ما ادّعاه لنفسه على طريق التناهى فى مدحها، لا على وجه الصدق عليها فقال:

أنا السَّابِقُ الهادى إلى ما أقولُهُ إِذَا القَوْلُ قَبْلَ القَائِلِينَ مَقُولُ
وهذه تناهى ومبالغة منه كاذبة ... " (١) .

وابن وكيع كما تدل كلماته السابقة، يعتقد أن أخذ الشعراء من غيرهم أمر لم يسلم من الوقوع فيه شاعر متقدم أو محدث، وكأنما السرقة، أو تكرار معانى الآخرين، عنده حظ لا مفر منه. ويبرر ذلك بقوله إن "مرور الأيام قد أنفد الكلام، فلم يبق لمتقدم على متأخر فضلاً إلا سبق إليه، واستولى عليه" (٢) .

كما يرى ابن وكيع أن أحذق الشعراء هو الذى يعمد إلى أخذ المعانى الجيدة المنثورة، فيعيد صياغتها شعراً. إذ إنه يضيف إليها من "فضيلة النظم ما يزيد فى رونق مائها، وبهجة روائها" (٣) . وهذا ما يجعلها - فى تصويره - تنسب إلى السارق .

(١) المنصف، ص ١ .

(٢) المصدر السابق، ص ٧ .

(٣) المصدر السابق، ص ٧ .

والسرقة عند ابن وكيع نوعان : محمود ، ومذموم . ولكل منهما

عدة أقسام .

فالسرقة المحمودة عشرة أوجه هي : (١)

- (١) استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل .
- (٢) نقل اللفظ الرذل إلى الرصين الجزل .
- (٣) نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ما حسن مبناه ومعناه .
- (٤) عكس ما يصير بالعكس ثناءً ، بعد أن كان هجاءً .
- (٥) استخراج معنى من معنى احتذى عليه ، وإن فارق ما قصد به إليه .
- (٦) توليد كلام من كلام : لفظهما مفترق ومعناهما متفق . وهو يعلق على هذا القسم بقوله : " هذا من أدل الأقسام على فطنة الشاعر ؛ لأنه
- جرد لفظه من لفظ من أخذ منه . وهو في معناه متفق معه " (٢) .
- (٧) في توليد معان مستحسنات في ألفاظ مختلفات . وهو يرى أن هذا القسم نادر الوجود " لأنه من أحق ما استعمل فيه الشاعر فطنته
- وكد فيه فكرته " (٣) .
- (٨) مساواة الآخذ المأخوذ منه في الكلام حتى لا يزيد نظام على نظام ،
- وإن كان أحق به لأنه ابتدع والثاني اتبع .
- (٩) مماثلة السارق المسروق منه في كلامه ، بزيادته في المعنى ما هو
- من تمامه .
- (١٠) رجحان السارق على المسروق منه ، بزيادة لفظه على لفظ من أخذ
- عنه .

وهذه الأقسام العشرة للسرقة الحسنة ، يقابلها عند ابن وكيع أقسام

(١) المنصف ، ص ٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٧ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٨ .

عشرة أخرى للسرقة القبيحة ، هي (١) :

- (١) نقل اللفظ القصير إلى الطويل الكثير .
- (٢) نقل الرصين الجزل إلى المستضعف الرذل .
- (٣) نقل ماحسن مبناه ومعناه إلى ماقبح مبناه ومعناه .
- (٤) عكس ما يصير بالعكس هجاء بعد أن كان ثناء .
- (٥) نقل ما حسنت أوزانه وقوافيه إلى ما قبح وثقل على لسان راويه .
- (٦) حذف الشاعر من كلامه ما هو من تمامه .
- (٧) رجحان كلام المأخوذ عنه على كلام الآخذ منه .
- (٨) نقل العذب من القوافي إلى المستكره الجافى .
- (٩) نقل ما يصير على التفتيش والانتقاد إلى تقصير وفساد .
- (١٠) أخذ اللفظ المدعى هو ومعناه معاً .

وهو يعلق على هذا القسم بقوله : " هذا القسم أقبح أقسام السرقات

وأدناها وأشنعها " (٢) .

وابن وكيع يمثل لكل قسم من هذه الأقسام ، بنماذج للشعراء العرب

حتى عصره .

وربما يبدو للباحث أن لدى ابن وكيع نوعاً من التكرار والتداخل

بين بعض الأقسام التي قدمها ، وهذا ما ذهب إليه الدكتور محمد مصطفى

هدارة ، حيث أبدى الملاحظات التالية (٣) :

-
- (١) المنصف ، ص ٢٧ .
 - (٢) المصدر السابق ، ص ٣٨ .
 - (٣) مشكلة السرقات في النقد العربي ، ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

- (١) أن القسمين الثانى والثالث من السرقة الحسنة هما قسم واحد .
- (٢) أن حصر ابن وكيع عكس المعنى فى المدح والهجاء فحسب يثيـر
التساؤل .
- (٣) أن القسم السابع فى السرقة الحسنة لا يختلف عن السادس فى شىء
فهما قسم واحد .
- (٤) أن جعل ابن وكيع القسم الثامن من السرقة الحسنة غير مقنع ،
فالأخذ يتساوى فيه مع المأخوذ منه .
- (٥) أن القسمين التاسع والعاشر فى السرقة الحسنة هما فى الواقع
شىء واحد أيضاً .
- (٦) أن القسم الرابع من أقسام السرقة القبيحة هو نفسه القسم الرابع
من السرقات الحسنة .
- (٧) القسمان الخامس والثامن فى السرقات القبيحة شىء واحد فى الواقع .
- (٨) أن القسم التاسع من السرقات القبيحة لا وجود له فى الحقيقة
ويرى إضافته إلى غيره .

وإذا كان يحق للباحث أن يمضى مع الدكتور هدارة فيما ذهب إليه ،
فإنه ثمة ملاحظة أخرى تبدو له ، إذ من الممكن اعتبار التاسع والعاشر
من السرقة الحسنة قسمين مختلفين ، فمن الواضح أن ابن وكيع جعل الزيادة
فى التاسع حول المعنى ، أما العاشر فتعتمد الزيادة فيه على اللفظ
وهما شيئان مختلفان .

ومع التدقيق فى ذلك كله ، فإن مثل هذه المحاورات الجدلية ميسورة
أمام التقسيمات المتعددة المتشعبة ، ولكن ابن وكيع سجل ماسجل ولديه
وجهة نظر مشفوعة بأمثلتها ، وهى فى كل الأحوال جديرة بالتقدير والاعتبار .
والذى يهمننا بالدرجة الأولى ليس الاتفاق أو الاختلاف فى طبيعة الأنواع
والأقسام ، بل الأهم دائماً هو الاتجاه النقدى والطابع الفنى فيما قدمه

الناقد . وابن وكيع جدير بالتقدير والاعتبار فيما قدم ، وهذا منسـاط
البحث قبل غيره .

وأما ما أخذه الدكتور هدارة من أن مذكره ابن وكيع فى تقسيماته
قد سبق إليه (١) ، فإن ذلك لا يقلل من قيمة ما قام به ابن وكيع الذى كان
أكثر وضوحاً من سابقه فى تقسيماته ، وإن كان ذلك الـوضوح قد أوقعه فى
مغبة التداخل والتكرار على نحو ما أوضح الدكتور هدارة .

وابن وكيع يقرر مثل غيره أن " المعانى التى قد كثرت الشعراء
استعمالها وواصلت استبدالها ، وصار مُوردها قد حصل له اسم السارق ،
ولم يظفر بمعنى فائق ؛ وذلك كتشبيه الوجه بالبدر ، والريق بالخمير
المسال والماء الزلال ، والقـد بالغصن وما أشبه ذلك من المتكرر المتبردد
والمألوف المتعود " (٢) .

وهو فى كشفه لسرقات المتنـبى ، إما أن ينتصر للمأخوذ منه وهو
الغالب ، أو يساوى بين المتنـبى ومن أخذ عنه ، أو يحكم بتفوق أبى الطيب
كما أنه لا يكتفى بذكر السرقات ، وإنما يعمد إلى تحليل الأبيات الشعرية ،
والموازنة فيما بينها ، وذلك للوصول إلى أحكامه النقدية .

ولاشك أن القارئ لكتاب " المنصف " يشعر أن ابن وكيع كان
- أحياناً - بجانب الصواب فى اتهامه للمتنـبى بالسرقة .

فمن ذلك قوله : " وقال المتنـبى :

خود جنت بينى وبين عواذلى
حرباً وغادرت الفواد وطيسا

(١) مشكلة السرقات فى النقد العربى ، ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

(٢) المنصف ، ص ٨٥ .

الوطيس : التنور : أول من تكلم بها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، قال " الآن حمى الوطيس " أى : اشتد القتال ؛ على التشبيه . وليــــس الوطيس من صفات الحرب . فكأن عواذله حين لمنه كانوا كأنهم فى حرب حمى لها قلبه فكان كالوطيس . فأما قول أبى تمام :

فَتَرَكْتُ تِلْكَ الْأَرْضَ ظَلًّا سَجَسَجًا من بعدِ أَنْ كَادَتْ تَكُونُ وَطِيْسًا

وهذا الكلام أصح من كلامه ، والأقسام أصح من أقسامه ، لأن السجسج ضد الوطيس ، فأبوتمام أحق بمعناه " (١) .

والذى أراه أن البيتين لاسرقة فيهما ، فكل منهما فى موضع مختلف ، إلا إذا كان تشابه الألفاظ فى رأيه سرقة ، وهو مالا يمكن موافقته عليه .

ومنه قوله : " وقال المتنبى :

دَرَّ دَرُّ الصَّبَا أَيْسَامَ تَجْرِيرِ دِيُولَى بَدَارِ الْأَثْلَةِ عُوْدَى

فهذا بيت لايجب استخراج سرقة لفراغه . ولكن لم يحقره أبو الطيب فيجب ألا يحقر أمره اقتداء به .

وهو من قول ابن المعتز :

يَالْيَالِيَّ بِالْمَطِيْرَةِ فَالْكَرُ خِ فَدِيْرِ الْعَاقُولِ بِاللِهِ عُوْدَى " (٢) .

والمعنى الذى يزعم ابن وكيع أن المتنبى سرقه من ابن المعتز معنى عام - أو فارغ كما قال - يمكن أن ينطق به أحد العامة . وإذا سلمنا

(١) المنصف ، ص ٢٦٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٤٥ .

- فرضاً - بوجود سرقة كما يدعى ، فإن بيت المتنبي أفضل في الميـزان
النقدى . ففي حين أن ابن المعتز اكتفى بدعوة لياليه في تلك الأماكن
التي ذكرها للعودة . نجد أن المتنبي امتدح أيام الصبا بقوله " در در
الصبا " ، وتذكر اختياله فيها وسعاده بها ، ومن ثم تمنى عودتها .
فعبارته أعطت للمتلقى أكثر من شحنة نفسية وعاطفية وشعورية على نحو
يفوق ما عبر عنه ابن المعتز في بيته الذي لا يتجاوز مطلق التذكر وتمنى
العودة .

ومن ذلك نقده لقول المتنبي :

أَلَذُّ مِنَ الْمُدَامِ الْخَنْدَرِيْسِ وَأَحْلَى مِنْ مِعَاطَاةِ الْكَوْسِ
مِعَاطَاةُ الصَّفَائِحِ وَالْعَوَالِي وَإِقْحَامِي خَمِيْسًا فِي خَمِيْسِ

إذ يعلق عليه قائلاً : " هذا شعر يحتاج أوله إلى مابعد ، وهو معيب
عند الشعراء ؛ يسمى " التضمين " وذلك أن يبتدى معنى في بيت لا يتم
إلا بالبيت الثانى وقد قال إسحاق بن خلف مافيه التضمين والمعنى :

لَسَلُّ السِّيَوفِ وَشَقُّ الصَّفَوفِ وَخَوْضُ الْحُتُوفِ وَضَرْبُ الْقُلُلِ
أَلَذُّ مِنَ الْمَسْمَعَاتِ الْقِيَانِ وَحَثُّ الْمُدَامَةِ فِي يَوْمِ طَلِّ

ولافرق بين المبنى والمعنى ، فهو داخل في قسم المساواة ، والأول أحق
بما قال " (١) " .

وبغض النظر عن رأى ابن وكيع فى التضمين ، فإن بيتى المتنبي
فى رأيي أفضل . ذلك أن بناءهما يتسم بالتشويق . فقوله فى البيت الأول
" أَلَذُّ مِنَ الْمُدَامِ . . . " يجعل السامع متشوقاً لسماع البيت الثانى ، وذلك

ليعرف ذلك الشيء الذى تسقط أمامه هذه الملذات عند الشاعر ، وهذا
 ما لا يتحقق فى بيتى ابن خلف .

ويشترط الشريف الرضى على الشاعر المحدث الذى يريد اقتباس أحد
 المعانى التى سبقه إليها القدامى ، ألا يتوقف عند حد الاقتباس فينقل
 المعنى بحذافيره دون زيادة أو تغيير ، وإنما أن يضيف إليه شيئاً .
 فهو يريد أن يتمتع الشاعر اللاحق بميزة الشخصية والطبع حتى يكون
 مبتدعاً . كما اشترط أن تكون ألفاظه مستحسنة ، وهذا ما يحقق له التفوق
 حتى مع تأخر زمنه ، فهو يقول : " ... فأما المحدث الذى قد نخل
 الأشعار الكثيرة ، وتصفح الدواوين القديمة ، وكان متبعاً لا مبتدعاً ، وحاذياً
 لا مخترعاً ، فلا ينبغى له أن يتعرض لمعنى قد سبق إليه ، فيورده على
 جهته من غير زيادة عليه ، فتكون الفضيلة للأول باختراعه وتقدمه ، وتكون
 النقيصة له باحتدائه وتأخره ، ويأليته إذا زاد على المعنى المقبول
 زيادة بيّنة وألبسه ألفاظاً مستحسنة نسب إليه وترك حينئذ عليه . فعلى
 هذا القياس إذا لم يجهد المحدث نفسه فى اختراع المعانى وابتداعها
 والكشف عن غوامضها ودقائقها ، والزيادة على من تقدم فيها لم يحصل له
 تقدم السابق المنفرد ، ولاحظ اللاحق المجتهد . ورب وارد على ساقه الشعراء
 فى الزمان وهو على مقدمتهم فى التجويد والإحسان ... " (١) .

ولاشك أن عبارته الأخيرة تؤكد إيمانه بقدرته الشاعر على الإبداع
 حتى وإن كان متأخراً .

ومجمل القول فى هذا الموضوع ، فإن من الواضح أن العديد من
 الشعراء يعترفون بأن السرقة الشعرية شر لابد منه ، كما فى قول الأخطل
 والفرزدق . وإن كان منهم من ينفى عن نفسه الوقوع فى سرقة المعانى من

(١) رسائل الصابى والشريف الرضى ، ص ٨٨ .

غيرهم . إما لإيمانه بقدرته على الابتكار ، كما فى قول طرفة بن العبد ،
أو لكونها عاراً كما قال الأعشى .

كما أن النظرة السلبية للسرقة تمثلت فى هجاء الشعراء بعضهم
بسرقه الأشعار .

ونظراً لما لمدلول كلمة سرقة من معنى سيء ، فقد عمد بعض الشعراء
النقاد إلى أن يستبدلوا بها كلمة أخرى كالاستعارة عند ابن عبدربه ،
والأخذ عند السرى الرفاء .

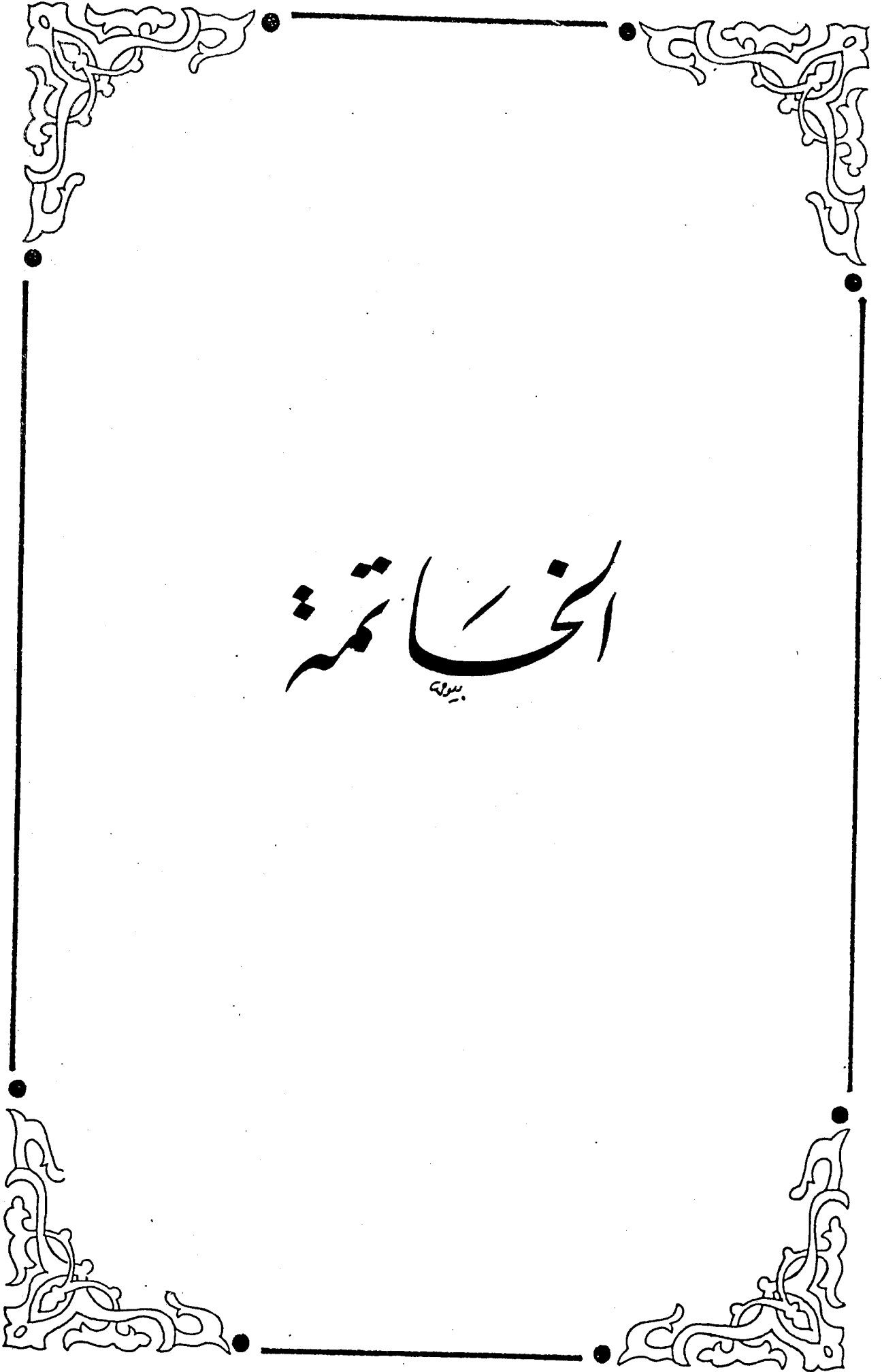
ولا يختلف الشعراء عن نظرائهم من النقاد الآخرين فى تقييمهم
للسرقة الجيدة . إذ يرون أن على الشاعر أن يبرز ذاته ، فإذا أخذ معنى
سبقه إليه غيره لابد أن يضيف إليه ، وهذه الإضافة إما أن تكون فى اللفظ
أو المعنى ، يثبت من خلالها الشاعر قدرته على الإبداع والتفرد . ومن
ملامح الجودة فى السرقة لديهم ما يلى :

- (١) الكشف عن المعنى السابق وإيضاحه .
- (٢) أن تكون ألفاظ المتأخر أجزل من ألفاظ السابق .
- (٣) أن يكون المتأخر أكثر إيجازاً من السابق .
- (٤) أن ينقل المنشور إلى المنظوم بحيث يضيف إلى النص ميزة الوزن
الذى يساعد على حفظه .

ولعل مما يذكر للشعراء فى هذا الموضوع ، هو أن أقدم نص نقدي
- فى رأيي - يعمد إلى تقييم السرقة ولا يكتفى بالاتهام فحسب ، هو ذلك
النص الذى ينسب إلى بشار بن برد فى نقد سلم الخاسر .

انجمنه

بیروت



الختامة

وبعد ٠٠٠ وقد انتهت - بعون الله وتوفيقه - فصول هذا البحث الذى يتناول موضوع " النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجرى " ، فلا بد من وقفة نستخلص فيها أهم النتائج التى توصلنا إليها ، وتمثل - فيما يلى :

- (١) أسهم الشعراء إسهاماً واضحاً فى النقد العربى القديم ، وتبيين إسهامهم من خلال ما رددته مصادر الأدب والنقد من نصوص مروية عنهم ، ومما ورد فى مؤلفاتهم المختلفة . إضافة إلى ما جاء فى بعض أشعارهم ، وإن كان هذا قليلاً .
- (٢) غلبت الأحكام النقدية غير المعللة على المأثور النقدى قبل عصر التأليف .
- (٣) شغلت الموازنة باعتبارها ضرباً من ضروب النقد الأدبى ، اهتماماً واضحاً فى نقد الشعراء . سواء أكانت تقوم على الموازنة بين الشعراء ، أم بين بعض الأبيات الشعرية .
- (٤) اتسم النقد التطبيقى للشعراء ، والذى يتناول المعنى أو الأسلوب ، باهتمامه بالجزئيات ، والأبيات المفردة ، وهذا امتداد طبيعى لنمط التفكير العربى القديم ، الذى كان يبحث - غالباً - عن أشعر بيت .
- (٥) لم يستطع بعض الشعراء التخلص من سلطان الشاعرية عليهم عند ممارستهم للنقد ، إذ اتخذت عباراتهم طابعاً تصويرياً ، وهذا النقد أضى على الفكرة النقدية الروح الشاعرية ، وبعد بها عن علمية الأسلوب ، وهذا ما يجعل مهمة الباحث مضاعفة لتحريير المعنى المراد .

(٦) لم يستطع عدد من الشعراء التخلص من روح التنافس القائم بينهم وبين غيرهم ، باعتبارهم أصحاب صنعة واحدة . فصدرت عن بعضهم أحكام نقدية تنسم بالتحامل ، الأمر الذى جعل النقد الصادر عنهم يخلو من الصدق فى الحكم ، وتبرز فيه روح العداة الشخصى .

(٧) لم يلتزم الشعراء - دوماً - بتطبيق أحكامهم وآرائهم النقدية فى نتائجهم الشعرى ، إذ ظهر اختلافهما . وإذا ما استثنينا بعض الحالات الخاصة مثل عدم التزام أبى تمام بعناصر وصيته للبحترى ، فإن ذلك يرجع فى تصوري إلى أن الواقع العملى للإبداع يجعل الشاعر عاجزاً عن الالتزام - دوماً - بتنظيراته . كما أن بعض الشعراء كان يصدر فى نقده - أحياناً - عن رغبة فى النيل ممن ينتقده دون أن يكون مقتنعاً تماماً بفكرته ؛ لأن فى شعره ما يتناقض معها .

(٨) عالج الشعراء فى نقدهم مختلف القضايا النقدية التى أشارها النقاد القدامى كقضية القديم والحديث ، وبواعث الشعر ومحركاته ، والطبع والصنعة ، واللفظ والمعنى ، ووحدة القصيدة ، والسرققات الشعرية . وإذا كانت آراء الشعراء التنظيرية تبدو محدودة - باعتبار - الإبداع هو الشاغل الأول لهم - فإن كثيراً من تلك الآراء لا يمكن لدارس النقد القديم أن يغفلها لما فيها من قيمة فنية ، وبما تمثله من كونهما رافداً مهماً لكل من يرغب فى دراسة موقف النقاد القدامى من هذه القضايا النقدية .

وبهذا فإن نقد الشعراء أثرى التراث النقدى العربى ، باعتبار أن الشعراء قد أسهموا إلى حد غير قليل بآرائهم وأحكامهم فى شتى النواحي النقدية . ولعل بهذه الدراسة أكون قد سويت لبنة متواضعة فى تاريخ الأدب العربى .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم .

(أ)

* ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر .

جمع شعره وحققه دكتور حسين نصار ، مكتبة مصر ، ١٣٧٣ هـ .

* أبو الطيب المتنبي .

د. ريجيس بلاشير ، ترجمة د. إبراهيم الكيلاني ، دار الفكر ،

دمشق ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

* أبونواس الحسن بن هانيء .

عباس محمود العقاد ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د. ت .

* اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري .

د. محمد مصطفى هدارة ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣ م .

* أخبار أبي تمام

أبوبكر محمد بن يحيى الصولي ، نشره وحققه خليل محمود عساكر

وآخرون . لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الطبعة الأولى ،

١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧ م .

* أخبار أبي القاسم الزجاجي

أبو القاسم الزجاجي ، تحقيق د. عبد الحسين المبارك ، دار الرشيد

للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ م .

* أخبار أبي نواس .

محمد بن منظور المصري ، شرحه وضبطه محمد عبدالرسول إبراهيم ،

مطبعة الاعتماد بمصر ، ١٣٤٣ هـ / ١٩٢٤ م .

* أخبار البحترى

أبوبكر محمد بن يحيى الصولى ، حققها وعلق عليها د. صالح الأشر ، دار الفكر ، دمشق ، الطبعة الثانية ، ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م .

* الأطل فى سيرته ونفسيته وشعره .

إيليا الحاوى ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١ م .

* أدب الشيعة .

د. عبدالحسيب طه حميدة ، مطبعة السعادة بمصر ، الطبعة الثانية ، ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .

* الاستيعاب فى معرفة الأصحاب .

أبو عمر يوسف بن عبد البر ، تحقيق على محمد البجاوى ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت .

* أسرار البلاغة .

الإمام عبد القاهر الجرجانى ، تحقيق هـ. ريتز ، مطبعة وزارة المعارف ، استانبول ، ١٩٥٤ م .

* الأسس الجمالية فى النقد العربى

د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربى ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٤ م .

* أسس النقد الأدبى عند العرب

د. أحمد أحمد بدوى ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٩ م .

* الأسلوب دراسة لغوية إحصائية .

د. سعد مصلوح ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

* الأشباه والنظائر

الخالديان (أبوبكر محمد وأبوعثمان سعيد ابني هاشم) ، حققه
وعلق عليه د. السيد محمد يوسف ، لجنة التأليف والترجمة
والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٨ م .

* أشجع السلمى حياته وشعره .

د. خليل بنيان الحسون ، دار المسيرة ، بيروت ، الطبعة
الأولى ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .

* إعجاز القرآن .

أبوبكر محمد بن الطيب الباقلاني ، تحقيق السيد أحمد صقر ،
دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧١ م .

* الأغاني

أبوالفرج الأصبهاني ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ،
نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب .

* الأمالي

أبوعلی إسماعيل بن القاسم القالي ، دار الكتب المصرية ،
الطبعة الثانية ، ١٣٤٤ هـ / ١٩٢٦ م .

* الأمالی الشجرية

ضياء الدين هبة الله العلوي المعروف بابن الشجري ، دارالمعرفة
للطباعة والنشر ، بيروت .

* أمالی المرتضى

الشريف المرتضى ، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم ، دار إحياء
الكتب العربية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٣٧٣ هـ / ١٩٥٤ م .

* الأوراق

أبوبكر محمد بن يحيى الصولى ، عنى بنشره ج . هيوث . دن ، دار
المسيرة ، بيروت ، طبعة ثانية منقحة ، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .

* البحتري

د. أحمد أحمد بدوي ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة
الثالثة ، ١٩٦٩ م .

* البديح

عبدالله بن المعتز ، عنى بنشره وتعليق المقدمه اغناطيوس
كراتشكوفسكى ، نسخة مصورة عن مكتبة المثنى ببغداد .

* بشار بن برد

د. سيد حنفي حسنين ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ،
١٩٧٨ م .

* بناء القصيدة العربية

د. يوسف حسين بكار ، دار الإصلاح ، الدمام ، ١٩٧٩ م .

* بيئات نقد الشعر عند العرب .

د. إسماعيل الصيفي ، دار القلم ، الكويت ، الطبعة الأولى ،
١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م .

* البيان والتبيين

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد
هارون ، مكتبة الخانجي بمصر ، الطبعة الرابعة ، إيداع
١٩٧٥ م .

* بين وحدة البيت ووحدة القصيدة في النقد العربي .

د. عبدالحكيم راضي ، مقالة منشورة في مجلة الشعر ، القاهرة ،
العدد الثامن ، أكتوبر ، ١٩٧٧ م .

* تاج العروس

محمد مرتضى الزبيدي ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، نسخة
مصورة عن طبعة بولاق .

- * تاريخ الأدب العربي •
كارل بروكلمان ، ترجمة د. عبدالحليم النجار ، دار المعارف ،
١٩٧٧ م •
- * تاريخ التراث العربي •
فؤاد سزكين ، نقله إلى العربية د. محمود فهمي حجازي وآخرون ،
المجلد الثاني ، إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن
سعود الإسلامية ، الرياض ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م •
- * تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري •
نجيب محمد البهيتي ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠ م •
- * تاريخ النقد الأدبي عند العرب •
د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الرابعة ،
١٩٨٣/١٤٠٤ م •
- * تاريخ النقد الأدبي عند العرب •
طه أحمد إبراهيم ، دار الحكمة ، بيروت •
- * تاريخ النقد الأدبي عند العرب •
د. عبدالعزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، الطبعة
الرابعة ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م •
- * تحرير التحبير
ابن أبي الأصبع المصري ، تحقيق حفنى محمد شرف ، لجنة إحياء
التراث الإسلامى ، القاهرة ، ١٣٨٣ هـ •
- * التصوير البيانى
د. محمد أبو موسى ، جامعة قار يونس •
- * التصوير الشعرى
د. عدنان حسين قاسم ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع
والإعلان ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠ م •

* التطور والتجديد فى الشعر الأموى

د. شوقى ضيف ، دار المعارف بمصر ، الطبعة السادسة ، ١٩٧٧م .

* تفسير الكشاف

جار الله محمود الزمخشري ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ،
الطبعة الأولى ، ١٣٥٤ هـ .

* تهذيب التهذيب

أبو الفضل أحمد بن على بن حجر العسقلانى ، مجلس دائرة المعارف
النظامية ، حيدرآباد ، الطبعة الأولى ، ١٣٢٦ هـ .

(ث)

* شمار القلوب فى المضاف والمنسوب

أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي ، تحقيق محمد أبو الفضل
إبراهيم ، دار نهضة مصر ، ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٥ م .

(ج)

* جمع الجواهر فى الملح والنوادر

أبو إسحاق إبراهيم بن على الحصرى القيروانى ، حققه وضبطه على
محمد البجاوى ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، الطبعة
الأولى ، ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٣ م .

* جمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والإسلام

أبو زيد محمد بن أبى الخطاب القرشى ، حققه على محمد البجاوى ،
دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨١ م .

(ح)

* حديث الأربعاء

طه حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة عشرة ،
١٩٨٢ م .

- * حركات التجديد فى الشعر العباسى
د. عبدالقادر القط ، ضمن كتاب " إلى طه حسين فى عيد ميلاده
السبعين " ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ م .
- * الحركة النقدية حول مذهب أبى تمام
د. محمود الريدوى ، دار الفكر ، بيروت .
- * حسان بن ثابت
د. إحسان النص ، دار الفكر ، دمشق ، الطبعة الثالثة ،
١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .
- * حسان بن ثابت
د. محمد طاهر درويش ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة
الثانية ، ١٩٧٦ م .
- * الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى .
آدم متز ، ترجمة محمد عبدالهادى أبوريدة ، دار الكتاب
العربى ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .
- * حلية المحاضرة فى صناعة الشعر
أبو على محمد بن الحسن الحاتمى ، تحقيق د. جعفر الكتانى ،
دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٧٩ م .
- * الحماسة
أبو عبادة الوليد بن عبيد البحترى ، تحقيق الأب لويس شيخو
اليسوعى ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، الطبعة الثانية ،
١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .
- * حماسة أبى تمام وشروحها
حسين محمد نقشة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ م .
- * الحماسة الشجرية
هبة الله بن على بن الشجرى ، تحقيق عبدالمعين الملوحي
وأسماء الحمص ، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومى ،
دمشق ، ١٩٧٠ م .

- * دراسة حول السرقات الأدبية ومآخذ المتنبي فى القرن الرابع
د. المحمدى عبدالعزيز الحناوى ، دار الطباعة المحمديّة ،
القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٤ م .
- * دلائل الإعجاز
عبدالقاهر الجرجانى ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكـر ،
مكتبة الخانجى ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م .
- * ديوان إبراهيم بن هرمة
تحقيق محمد جبار المعبيد ، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ،
١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م .
- * ديوان أبى تمام (حبيب بن أوس الطائى)
شرح الخطيب التبريزى ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ،
مصر ، ١٩٦٤ م .
- * ديوان أبى الطيب المتنبى (أحمد بن الحسين)
شرح أبى البقاء العكبرى ، ضبطه وصححه ووضع فهرسه مصطفى
السقا وزملاؤه ، مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر ، الطبعة
الثانية ، ١٣٧٦ هـ / ١٩٥٦ م .
- * ديوان ابن عبدربه الأندلسى (أحمد بن محمد)
تحقيق محمد بن رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ،
١٩٧٩ م .
- * ديوان ابن مقبل (تميم بن أبى بن مقبل)
تحقيق الدكتور عزة حسن ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ،
دمشق ، ١٣٨١ هـ / ١٩٦٢ م .
- * ديوان أبى نواس (الحسن بن هانئ الحكمى)
تحقيق إيفالد فاغندر ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ،
١٣٧٨ هـ / ١٩٥٨ م .

* ديوان أبي نواس

حقيقه وضبطه وشرحه أحمد عبدالمجيد الغزالي ، دار الكتاب

العربي ، بيروت ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .

* ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبدالله بن محمد المعتز بالله

دراسة وتحقيق الدكتور محمد بديع شريف ، دار المعارف ،

القاهرة ، ١٩٧٧ م .

* ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)

شرح وتعليق م. محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز .

* ديوان امرئ القيس

تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ،

الطبعة الرابعة ، ١٩٨٤ م .

* ديوان البحترى (الوليد بن عبيد)

عنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفى ، دار

المعارف ، الطبعة الثالثة .

* ديوان بشار بن برد

جمعه وشرحه وكمله وعلق عليه الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ،

الشركة التونسية للتوزيع والشركة العربية للتوزيع ، ١٩٧٦ م .

* ديوان جريـر

تحقيق د. نعمان أمين طه ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١ م .

* ديوان حسان بن ثابت

تحقيق د. سيد حنفى حسنين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،

١٩٧٤ م / ١٣٩٤ هـ .

* ديوان ذى الرمة (غيلان بن عقبة العدوى)

حقيقه وقدم له د. عبدالقدوس أبوصالح ، مجمع اللغة العربية ،

دمشق ، ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م .

- * ديوان الراعى النميرى (عبيد بن حصين)
جمعه وحققه راينهت فايبيرت ، المعهد الألمانى للأبحاث
الشرقية ، بيروت ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨٠ م .
- * ديوان سراقه البارقى
حققه وشرحه حسين نصار ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ،
القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٣٦٦ هـ / ١٩٤٧ م .
- * ديوان السرى الرفاء
تحقيق ودراسة حبيب حسين الحسنى ، وزارة الثقافة والإعلام ،
العراق ، ١٩٨١ م .
- * ديوان شعر عدى بن الرقاع العاملى
تحقيق د. نورى حمودى القيسى و د. حاتم صالح الضامن ، المجمع
العلمى العراقى ، بغداد ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- * ديوان الشريف الرضى (محمد بن الحسين بن موسى)
دار صادر ، بيروت .
- * ديوان الشماخ بن ضرار الذبيانى
حققه وشرحه صلاح الدين الهادى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ م .
- * ديوان الصنوبرى (أحمد بن محمد بن الحسن الضبى)
حققه د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٠ م .
- * ديوان طرفه بن العبد
تحقيق درية الخطيب ولطفى الصقال ، مجمع اللغة العربية ،
دمشق ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م .
- * ديوان كثير عزة
تحقيق د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٣٩١ هـ /
١٩٧١ م .
- * ديوان المعانى
أبوهلال العسكرى ، عالم الكتب ، بيروت .

- * ديوان النابغة الذبياني (زياد بن معاوية)
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ م .
- * ديوان النابغة الشيباني (عبدالله بن المخارق)
تحقيق د. عبدالكريم إبراهيم يعقوب ، وزارة الثقافة ، دمشق ،
١٩٨٧ م .

(ذ)

- * ذوالرمة حياته وشعره
د. محمد محمد الكومي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،
الاسكندرية ، ١٩٨٠ م .
- * ذوالرمة شاعر الحب والصحراء
د. يوسف خليف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٠ م .
- * ذوالرمة شاعر الطبيعة والحب
كيلاني حسن سند ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣ م .

(ر)

- * الراعي النميري
د. محمد نبيه حجاب ، مكتبة نهضة مصر ، الطبعة الأولى ،
١٣٨٢ هـ / ١٩٦٣ م .
- * ربيع الأبرار ونصوص الأخبار
الإمام محمود بن عمر الزمخشري ، تحقيق د. سليم النعيمي ،
مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٨٢ م .
- * رسائل الصابي والشريف الرضي
تحقيق د. محمد يوسف نجم ، دائرة المطبوعات والنشر ، الكويت ،
١٩٦٠ م .

* الرسالة الموضحة

أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي ، تحقيق د. محمد يوسف نجم ،
دار صادر ودار بيروت ، بيروت ، ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ م .

(ز)

* زهر الآداب وثمر الألباب

أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحضري القيرواني ، تحقيق علي
محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٦٩ م .

(س)

* سر الفصاحة

أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي ، شرح
وتصحيح عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح
وأولاده ، ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م .

* سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب

يوسف ميخائيل أسعد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،
١٩٨٦ م .

(ش)

* شاعر آل البيت دعبل بن علي الخزاعي

عبد القادر حافظ ، الجامعة اللبنانية ، كلية الآداب والعلوم
الإنسانية ، بيروت ، رسالة ماجستير ، ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م ،
مطبوعة بالآلة الكاتبة .

* شاعر الإسلام

وليد الأعظمي ، الكويت .

* شرح بائية ذي الرمة

أبو بكر أحمد بن محمد الصنوبري ، تحقيق د. محمود مصطفى

حلاوى ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الأولى ،

١٤٠٦ هـ / ١٩٨٥ م .

* شرح الحماسة

أبوزكريا يحيى بن على الخطيب التبريزى ، تحقيق وتعليق محمد

محيى الدين عبدالحميد ، مطبعة حجازى ، القاهرة ، ١٣٥٨ هـ .

* شرح ديوان الحماسة

أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقى ، نشره أحمد أمين

وعبدالسلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ،

الطبعة الثانية ، ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .

* شرح ديوان عمر بن أبى ربيعة

تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد ، المكتبة التجارية

الكبرى ، مصر ، الطبعة الثانية ، ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .

* شرح ديوان الفرزدق (همام بن غالب)

عنى بجمعه وطبعه والتعليق عليه عبدالله إسماعيل الصاوى ،

المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، الطبعة الأولى ، ١٣٥٤ هـ / ١٩٣٦ م .

* شرح شواهد المغنى

جلال الدين عبدالرحمن السيوطى ، تعليق محمد بن محمد

الشنقيطى ، دار مكتبة الحياة ، بيروت .

* شرح مقامات الحريرى

أبو العباس أحمد بن عبدالموّمن القيسى الشريشى ، تحقيق محمد

أبو الفضل إبراهيم ، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر

والتوزيع ، القاهرة .

* شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدى

تفسير أبى ريش أحمد بن إبراهيم القيسى ، تحقيق داود سلوم

و د . نورى حمودى القيسى ، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية ،

الطبعة الأولى ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .

- * شعر ابن عبدربه الأندلسي
جمع شعره محمد بن تاوت الطنجي ، دار المغرب للتأليف والنشر ،
الدار البيضاء ، ١٩٧٨ م .
- * شعر ابن المعتز
دراسة وتحقيق د. يونس أحمد السامرائي ، وزارة الثقافة
والفنون ، العراق ، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .
- * شعر ابن ميادة (الرمّاح بن أبرد المري)
جمعه وحققه د. حنا جميل حداد ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ،
١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .
- * الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي
د. يوسف خليف ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية .
- * شعراء مقلون
جمع د. حاتم صالح الضامن ، عالم الكتب ومكتبة النهضة
العربية ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- * الشعراء ونقد الشعر
د. هند حسين طه ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، الطبعة
الأولى ، ١٩٨٦ م .
- * الشعراء نقاداً
د. عبدالجبار المطلبي ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ،
الطبعة الأولى ، ١٩٨٦ م .
- * شعر الأخطل (غياث بن غوث التغلبي)
تحقيق د. فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ،
الطبعة الثانية ، ١٩٧٩ م / ١٣٩٩ هـ .
- * شعر البحتري
د. خليفة الوقيان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،
الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ م .

- * الشعر الجاهلى منهج فى دراسته وتقويمه
د. محمد النويهى ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة .
- * شعر السرى الرفاء فى ضوء المقاييس البلاغية والنقدية
د. المحمدى عبدالعزيز الحناوى ، دار الطباعة المحمديّة ،
القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٤/٥١٤٠٥ م .
- * شعر الطبيعة فى الأدب العربى
د. سيد نوفل ، مكتبة الخانجى بمصر ، القاهرة ، ١٩٤٥ م .
- * شعر عمر بن لجنّ التيمى
تحقيق د. يحيى الجبورى ، دار القلم ، الكويت ، الطبعة
الثانية ، ١٩٨١ م .
- * شعر الكميت بن زيد الأسدى
جمع وتقديم د. داود سلوم ، مكتبة الأندلس ، بغداد ، ١٩٦٩ م .
- * شعر الهذليين فى العصرين الجاهلى والإسلامى
د. أحمد كمال زكى ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٣٨٩هـ/
١٩٦٩ م .
- * الشعر والتجربة
ارشيبالد مكليش ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسى ، منشورات
دار اليقظة العربية ، بيروت ، ١٩٦٣ م .
- * الشعر والشعراء
أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة ، تحقيق وشرح أحمد محمد
شاكى ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٣٦٤ هـ .
- * الشماع بن ضرار الذبيانى
صلاح الدين الهادى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨ م .
- * الشعوبية والأدب
د. خليل جفال ، دار النضال ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦ م .

- * الصبح المنبى عن حيثية المتنبي
يوسف البديعى ، تحقيق مصطفى السقا وآخرون ، دار المعارف
بمصر ، ١٩٦٣ م .
- * الصبح البديعى
د. أحمد إبراهيم موسى ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ،
١٣٨٨ هـ / ١٩٦٩ م .
- * الصراع الأدبى بين العرب والعجم
د. محمد نبيه حجاب ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٣ م .
- * صريح الغوانسى
حسن عون ، لجنة البيان العربى ، العلمية الجديدة .
- * صريح الغوانسى حياته وشعره .
د. عبدالقادر الرباعى ، دار العلوم ، الرياض ، الطبعة
الأولى ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣ م .
- * الصناعتين
أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكرى ، تحقيق على محمد
البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسى البابى الحلبي
وشركاه ، ١٩٧١ م .
- * الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب
د. جابر عصفور ، دار التنوير ، بيروت ، الطبعة الثانية ،
١٩٨٣ م .
- * الصورة الفنية فى شعر أبى تمام
د. عبدالقادر الرباعى ، جامعة اليرموك ، اربد ، الطبعة
الأولى ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

- * الصورة الفنية فى شعر دعبل بن على الخزاعى
د. على إبراهيم أبوزيد ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة
الثانية ، ١٩٨٣ م .
- * الصورة فى شعر بشار بن برد
د. عبدالفتاح صالح نافع ، دار الفكر ، عمان ، ١٩٨٣ م .

(ط)

- * طبقات الشعراء
عبدالله بن المعتز ، تحقيق عبدالستار أحمد فراج ، دارالمعارف
بمصر ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨١ م .
- * طبقات فحول الشعراء
محمد بن سلام الجمحى ، قرأه وشرحه محمود محمد شاکر ، مطبعة
المدنى ، القاهرة ، ١٩٧٤ م .
- * طبقات النحويين واللغويين
أبوبكر محمد بن حسن الزبيدى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،
دار المعارف بمصر ، ١٩٧٣ م .

(ع)

- * عبدالله بن المعتز شاعرًا
د. غصوب خميس غصوب ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدوحة ،
الطبعة الأولى ، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م .
- * العصر العباسى الأول
د. شوقى ضيف ، دار المعارف بمصر ، الطبعة السابعة ، ١٩٧٨م .
- * العقد الفريد
أبو عمر أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسى ، شرحه وضبطه وصححه
أحمد أمين وآخرون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الطبعة
الثانية ، ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م .

* العمدة

أبوعلی الحسن بن رشيق القيروانى ، حقه وفصله وعلق حواشيه
محمد محيى الدين عبدالحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ،
مصر ، الطبعة الثالثة ، ١٣٨٣ هـ .

* عمر بن أبى ربيعة

د. جبرائيل جبور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة
الثانية ، ١٩٧٩ م .

* علم الأسلوب

د. صلاح فضل ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، الطبعة الأولى ،
١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

* عيار الشعر

أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى ، تحقيق الدكتور
عبدالعزیز بن ناصر المانع ، دار العلوم ، الرياض ،
١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

(غ)

* الغرابة بين الرفض والقبول

د. عبده زايد ، مقالة منشورة فى حولىة كلية اللغة العربية ،
جامعة الأزهر ، القاهرة ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .

* الغزل فى العصر الجاهلى

د. أحمد محمد الحوفى ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، الطبعة
الثالثة ، ١٩٧٢ م .

(ف)

* فائدة الشعر وفائدة النقد

ت . س . البيوت ، ترجمة وتقديم د. يوسف نور عوض ، دار القلم ،
بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .

- * الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي
أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق د. محسن غياض ، دار الحريسة
للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٣ م .
- * الفرزدق
د. شاعر الفحام ، دار الفكر ، دمشق ، ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م .
- * الفرزدق
د. وليد محمود خالص ، مكتبة الفلاح ، الكويت ، الطبعة الأولى ،
١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .
- * فصول التماثيل في تباشير السرور
عبدالله بن المعتز ، تحقيق مكي السيد جاسم ومحمد مكي السيد
جاسم ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، الطبعة الأولى ،
١٩٨٩ م .
- * فصول من الشعر ونقده
د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة .
- * الفن والصناعة في مذهب أبي تمام
د. محمود الريداني ، المكتب الإسلامي ، ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .
- * الفن ومذاهبه في الشعر العربي
د. شوقي ضيف ، مكتبة الأندلس ، بيروت ، الطبعة الثالثة ،
١٩٥٦ م .
- * فنون الأدب
ب. ه. شارلتن ، تعريب وشرح د. زكي نجيب محمود ، لجنة
التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الثانية ،
١٩٥٩ م .
- * الفهرست
أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب النديم ، تحقيق رضا تجدد ،
طهران ، ١٣٩١ هـ .

* فوات الوفيات

محمد بن شاکر الکتبی ، تحقیق د. إحسان عباس ، دار صادر ،

بیروت ، ١٩٧٣ م .

* فی تاریخ النقد والمذاهب الأدبية

د. محمد طه الحاجری ، دار النهضة العربية ، بیروت ، ١٩٨٢ م .

* فی حماسة أبی تمام

علی النجدی ناصف ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ،

١٩٨١ م .

(ق)

* قضايا الشعر المعاصر

نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بیروت ، الطبعة الرابعة ،

١٩٧٤ م .

* قضايا النقد الأدبي والبلاغة

د. محمد زکی العشماوی ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ،

الاسكندرية .

(ك)

* الكامل

أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ، تحقیق محمد أبو الفضل

ابراهيم ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٨١ م .

* كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون

حاجی خليفة ، المكتبة الإسلامية ، طهران ، الطبعة الثالثة ،

١٣٨٧ هـ .

* الكشف عن مساوی المتنبي

المصاحب بن عباد ، تقديم إبراهيم الدسوقي البساطی ، دار المعارف

بمصر ، ١٩٦١ م ، ملحق بكتاب " الإبانة عن سرقات المتنبي " للعمیدی .

* كلثوم بن عمرو العتابي

د. محمد سعد حسين ، مطابع الفرزدق ، الرياض ، الطبعة الأولى ،

١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .

* الكلمات الغريبة فى الشعر

أحمد طاهر حسنين ، مقالة منشورة فى مجلة الشعر ، القاهرة ،

العدد الثانى عشر ، ١٩٧٨ م .

(ل)

* لسان العرب

أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، دار صادر .

* اللغة والإبداع

شكرى عياد ، انترناشونال برس ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨ م .

(م)

* المتنبي بين ناقيه فى القديم والحديث

د. محمد عبدالرحمن شعيب ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية .

* المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر

ضياء الدين بن الأثير ، تحقيق د. أحمد الحوفى ود. بدوى طبانه ،

دار نهضة مصر للطبع والنشر .

* مجالس العلماء

أبو القاسم عبدالرحمن بن إسحاق الزجاجى ، تحقيق عبدالسلام

محمد هارون ، وزارة الإرشاد والأنباء ، الكويت ، ١٩٦٢ م .

* المحاسن والمساوى

إبراهيم بن محمد البيهقى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،

مكتبة نهضة مصر .

* معجم الشعراء

أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني ، تحقيق —
عبدالستار أحمد فراج ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٣٧٩ هـ /
١٩٦٠ م .

* معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب

مجدى وهبه وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، الطبعة
الثانية ، ١٩٨٤ م .

* المعنى الشعري في التراث النقدي

د. حسن طبل ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .

* مفاهيم نقدية

رينيه ويليك ، ترجمة د. محمد عصفور ، المجلس الوطني للثقافة
والفنون والآداب ، الكويت ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .

* مفهوم الصدق في النقد العربي القديم

حمود محمد الصميلي ، رسالة ماجستير ، كلية اللغة العربية ،
جامعة أم القرى ، مكة ، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م ، مطبوعة على
الآلة الكاتبة .

* مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول

د. حسين عطوان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤ م .

* من حديث الشعر والنثر

طه حسين ، دار المعارف بمصر ، ١٩٤٨ م .

* المنصف في نقد الشعر

أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع الثنيسي ، تحقيق د. محمد رضوان
الداية ، دار قتيبة ، دمشق ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .

* من قضايا النقد الأدبي في العصر العباسي

د. جلال خياط ، مقالة منشورة في مجلة المورد ، وزارة الإعلام ،
الجمهورية العراقية ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ،

١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م

* منهاج البلغاء وسراج الأدباء

أبو الحسن حازم القرطاجنى ، تقديم وتحقيق محمد الحبيــــب
ابن الخوجه ، دار الغرب الاسلامى ، بيروت ، الطبعة الثانية ،
١٩٨١ م .

* الموازنة بيئتها ومناهجها فى النقد الأدبى

د. محمد فوزى عبدالرحمن ، دار قطرى بن الفجاءة ، قطر ،
١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .

* الموازنة بين الشعراء

د. زكى مبارك ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبيــــى
وأولاده بمصر ، الطبعة الثالثة ، ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م .

* الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى

أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى ، تحقيق السيد أحمد صقر ،
دار المعارف بمصر ، ١٣٨٠ هـ / ١٩٦١ م .

* الموشح

أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزبانى ، تحقيق على محمد
البجاوى ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٥ م .

* موقف ابن المعتز من شعر أبى تمام

د. محمد عبدالرحمن الهدلق ، مقالة منشورة فى مجلة كليــــة
الآداب ، جامعة الملك سعود ، المجلد الثانى عشر ، العــــدد
الأول ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

* نقائض جرير والفرزدق

أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمى ، اعتناء المستشرق بيغان ،
نسخة مصورة عن طبعة ليدن .

- * نقاض جرير والفرزدق (دراسة أدبية تاريخية)
د. محمود غناوى الزهيرى ، دار المعرفة ، بغداد ، الطبعة
الأولى ، ١٩٥٤ م .
- * النقد الأدبى الحديث
د. محمد غنيمى هلال ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت ،
١٩٧٣ م .
- * النقد الجمالى وأثره فى النقد العربى
روز غريب ، دار الفكر اللبنانى ، بيروت ، الطبعة الثانية ،
١٩٨٣ م .
- * نقد الشعر
أبوالفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجى ،
القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٩ م .
- * النقد اللغوى عند العرب
د. نعمة رحيم العزاوى ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ،
١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .
- * النقد العربى القديم بين الاستقراء والتأليف
د. داود سلوم ، مكتبة الأندلس ، بغداد ، الطبعة الثانية ،
١٩٧٠ م .
- * النقد المنهجى عند العرب
د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ،
١٩٦٩ م .
- * النكت فى إعجاز القرآن
أبو الحسن على بن عيسى الرماني ، ضمن كتاب " ثلاث رسائل فى
إعجاز القرآن " ، حققها وعلق عليها محمد زغلول سلام ومحمد
خلف الله ، دار المعارف بمصر .

* الوافى بالوفيات

صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدى ، عدة محققين ، فيسبادن ،
١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .

* وحدة القصيدة فى الشعر العربى

د. حياة جاسم محمد ، دار العلوم ، الرياض ، الطبعة الثانية ،
١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .

* الوحشــــــــــــــــيات

أبوتمام حبيب بن أوس الطائى ، علق عليه وحققه عبدالعزيز
الميمنى الراجكوتى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ م

* الورقــــــــــــــــة

أبو عبدالله محمد بن داود الجراح ، تحقيق د. عبد الوهاب عزام
وعبدالستار أحمد فراج ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٣ م .

* الوساطة بين المتنبي وخصومه

القاضى على بن عبدالعزيز الجرجانى ، تحقيق وشرح محمد
أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى ، عيسى البابى الحلبي
وشركاه .

* وظيفة الناقد الأدبى بين القديم والحديث

سامى عامر منير ، دار المعارف ، القاهرة .

* وفيات الأعيان وأنباء آبناى الزمان .

أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان ، حققه د. احسان
عباس ، دار صادر ، بيروت .

* الوقوف على الأطلال

د. مصطفى عبدالواحد ، نادى مكة الثقافى ، الطبعة الأولى،
١٤٠٤ هـ / ١٩٨٣ م .

(٤٤٢)

(ى)

* يتيمة الدهر

أبومنصور عبدالملك الثعالبي ، نشر محمد إسماعيل الصاوي ،
مطبعة الصاوي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٣٥٣ هـ /

٠ م ١٩٣٤

فهرست

محتویات البحث

فهرس محتويات البحث

<u>الصفحة</u>	<u>الموضوع</u>
	شكر وتقدير
أ - ح	المقدمة
	((التمهيد))
أ - ٨	النقد عند الشعراء بين مؤيديه ومعارضيه
١	آراء القدامى
٤	آراء المحدثين
	((الفصل الأول))
	وسائل النقد عند الشعراء
١١ - ٤٤	المبحث الأول : اللقاءات الأدبية
١٢	* دوافع النقد فى اللقاءات الأدبية
١٦	* أشكال النقد فى اللقاءات الأدبية
٢٠	* النقد المروى بين القبول والرفض
٢٧	* أعلام النقد فى اللقاءات الأدبية
٤٦ - ٥٧	المبحث الثانى : الشعر
٤٧	(١) الموازنة
٥٠	(٢) نقد المضمون
٥٣	(٣) نقد الأسلوب
٥٥	(٤) الإبداع الفنى
٥٩ - ١٢٠	المبحث الثالث : مؤلفات الشعراء
٦٠	(١) اختيارات أبى تمام
٦٣	* الحماسة
٦٨	* الوحشيات
٧١	(٢) حماسة البحترى

<u>الصفحة</u>	<u>الموضوع</u>
٧٥	(٣) مؤلفات عبدالله بن المعتز
٧٦	* طبقات الشعراء
	* رسالة فى محاسن شعر أبى تمام
٨٠	ومساوئه
٨٥	* البديع
٨٩	(٤) العقد الفريد لابن عبدربه
٩٥	(٥) شرح بائنية ذى الرمة للصنوبرى
١٠١	(٦) المحب للسرى الرفاء
١١١	(٧) المنصف للحسن بن وكيع التنيسى

((الفصل الثانى))

اتجاهات النقد عند الشعراء

١٢٣ - ١٦٦	المبحث الأول : الموازنة
١٢٥	* أشكال الموازنة عند الشعراء
١٦٨ - ٢٢٢	المبحث الثانى : نقد المعنى ومقاييسه
١٧٠	* مقاييس نقد المعنى
١٧٠	(١) الدين والأخلاق
١٨٣	(٢) الصدق والكذب
٢٠٢	(٣) الصواب والخطأ
٢٠٥	(٤) المثاليــــــــــــــــة
٢٠٦	(٥) التناقــــــــــــــــض
٢١٠	(٦) ملائمة المعنى للغرض الشعرى
٢١٤	(٧) الابتكــــــــــــــــار
٢٢٤ - ٢٩٤	المبحث الثالث : نقد الأسلوب ومقاييسه
٢٢٧	* مقاييس نقد الأسلوب
	أولا : مقاييس الصواب والخطأ فى
٢٢٧	الاستعمال اللغوى

<u>الصفحة</u>	<u>الموضوع</u>
٢٢٧	(١) النحو والصرف
٢٣١	(٢) الدلالة
٢٣٤	شانيا: المقاييس الجمالية
٢٣٤	(١) الغرابية
٢٤٨	(٢) الإطالة والإيجاز
٢٥٧	(٣) التكرار
٢٦١	(٤) ملاءمة الألفاظ للمعاني
٢٦٤	(٥) الملاءمة بين ألفاظ الشعر
٢٦٨	(٦) الشاعرية
٢٧١	(٧) الانسياب
٢٧٤	(٨) وحدة النسج
٢٧٩	(٩) الصورة الفنية

((الفصل الثالث))

قضايا النقد عند الشعراء

٢٩٧ - ٣٢٤	المبحث الأول : القديم والحديث
٣٠٢	(١) أبونواس وموقفه من المقدمة الطللية
٣١٦	(٢) البحتري وعمود الشعر
٣٢٠	(٣) عبدالله بن المعتز والبديع
٣٢٢	(٤) ابن عبدربه وموقفه من الشعر الحديث
	(٥) ابن وكيع التنيسي ومناصرة الشعر
٣٢٣	المحدث
٣٢٦	المبحث الثاني : بواعث الشعر ومحركاته
٣٣٥ - ٣٦٣	المبحث الثالث : الطبع والصناعة
٣٣٧	موقف الشعراء من الطبع والصناعة
٣٣٧	(١) امرؤ القيس
٣٣٨	(٢) الحطيئة

<u>الصفحة</u>	<u>الموضوع</u>
٣٤٠	(٣) سويد بن كراع العكلى
٣٤٢	(٤) عدى بن الرقاع
٣٤٤	(٥) الأخطل
٣٤٥	(٦) ذو الرمة
٣٤٧	(٧) الكميت بن زيد
٣٤٨	(٨) ابن ميادة
٣٤٩	(٩) بشار بن برد
٣٥١	(١٠) مروان بن أبى حفصة
٣٥١	(١١) أبو يعقوب الخريمى
٣٥٢	(١٢) أبوتمام
٣٥٦	(١٣) البحترى
٣٥٧	(١٤) ابن الرومى
٣٦٠	(١٥) الشريف الرضى
٣٦٥	المبحث الرابع : اللفظ والمعنى
٣٨١ - ٣٧١	المبحث الخامس : وحدة القصيدة
٣٧١	(١) القرآن
٣٧٣	(٢) حسن التخلص أو الخروج
٣٧٦	(٣) التضمين
٣٨٣	المبحث السادس : السرقات الشعرية
٤١٢	الخاتمة
٤١٥	المصادر والمراجع
٤٤٤	فهرس محتويات البحث